**Лукаш Калюга**

# Ні госьць ні гаспадар

**Аповесьць**

*(Працяг)*

III

Школа стаіць на водшыбе. З канца вёскі да яе ганей са двое. Ад хат вясковых заможнікаў яна толькі тым розьніцца, што гонтамі крыта, ды вокны ўвышкі як чалавеку стаць і з форткамі, чаго ніколі ў вёсцы ня ўбачыш. Увечары тутака сьціхата. Толькі калі-ні-калі вясковы хлапец падладзіцца правесьці дамоў з пагулянак дачку школьнага вартаўніка, ды пашэпчуць самі з сабою, стуліўшыся дзе ў цемрадзі. Дарэчы сказаць: каля школы дарога ўслана накатам ад тых дат, калі вайна з немцам была. У памяць падарожным гэты накат. Кожан раз ходзяць скіўіцы ў прысядкі ў таго, хто едзе сюдою. Каб тое ставалася, што яго выклінаді, дык дауно-б трэ' было праваліцца гэтаму месцу скрозь зямлю. Ужо каторы раз гандзюрылі камсамольцы, і аднаго разу на іх сходзе стаяў даклад праз гэта, што трэба суботнік зрабіць і сюды вазоў колькі пяску падвезьці; але як сталі мяркаваць, каму пяхотам на працу прыйсьці, а каму з канём прыехаць, дык сход зацягнуўся ад паўдня й да цямка, пасварыліся ў вахвоту, ды бяз ніякай рэзолюцыі разышліся па адным дамоў.

У гэтай самай школе й атабарылася камсамольская ячэйка Хатніцкага сельсавету. Толькі прыдзе нядзеля, сыплюцца хлопцы сюды з усёй акалічнасьці, абы зьвярнула слонца з паўдня. У два тыдні раз серадамі з агнём маленечкай газьніцы тутака пацее над абежнікамі з райкому бюро.

Сёньня—серада. У пляне працы піша, што мае быць пасяджэньне бюра.

Жыздрыцкія камсамольцы, Хвядос з Бладзікам, ужо тут.

— 'Шчэ нікога няма,—кажа Бладзік, абмацаўшы на дзьвярах замок з арэх велічынёю.

З вечара гэтыя дні цёмна: ня відаць ні зямлі пад нагамі, ні тэлеграфных слупоў, кучаю зваленых проці школьнага ганку на той бок дарогі. Усё чорна, ня чэрнячы. Кусты вішэньніку здаюцца кучамі гною, вывезенымі на школьны гарод. Неба, што дапрызыўніцкая мішэнь, пабіта на бліскучыя дзіркі. Голасу людзкога ня чуваць. Толькі за двое ганей ад школы на вясковым вішэньніку ўгары сакочуць конікі.

— Заўтра пагода мае быць,—угадуе Хвядос.—Конікі ўверсе сакочуць.

— Ты верыш?

Хвядосу ня было чаго казаць.

— Ну й камсамолец з цябе!—у бабскія „казалы“ верыць.

— Я так сабе... Гэта-ж прыкмета такая ў Жыздрыўцаў ёсьць.

— А хіба!..

Селі хлопцы на ўсходцах ганку, паспускалі босыя ногі на росную мураву, дробненькі рамон ды трыпутнік. Хвядос замарматаў сам сабе пад нос нейкую „хурню“, як не галодны кот у цяпле. Калі Бладзік прыслухаўся, дык выходзіць:

„Цары паілі нас манoccupied“...

Сядзяць пораўне й маўчаць сьціхатою, пазіраюць у цемень вясновай начы. А ў цемрадзі ўсе прадметы трацяць акрэсьленасьць сваіх формаў і абрысу ды ніто расплываюцца ва ўсе бакі й запаўняюць прастор сваім месівам, ніто робяцца драбней макавага зерняці й зьбягаюцца ў вадзін камяк. А ўжо ты глядзі на гэта, ды сартуй паводле свайго густу, што й да чаго, як табе хочацца, ды глядзі, да чаго можа яго дараўнаваць.

У настаўнікавай кватэры чуваць ціхі авечы кашаль: перш сьціхне, а хвілін колькі пачакаўшы, йзноў усходзіцца дробненька пярхаць, аж здалёк здаецца, што тамака капусту шаткуюць вострым нажом.

— Табе не даводзілася ў гарадзкіх камсамольцаў быць?—пытаецца Бладзік.

— Не.

— А ты-ж надоечы казаў, што летась на іскурсію езьдзіў.

— Езьдзіў. Быў у музэі, тэатры. Бачыў, як шкло, як кнігі робяць. На электрастанцыю хадзілі.

— А ў клюбах моладзі ня быў?

— Не даводзілася.

— А я сёлета нагледзеўся... на курсы камсамольскага актыву камандыравалі мяне. Два тыдні дулі тамака на ўсе застаўкі. З самай раніцы дзьве гадзіны напяваюць палітграмату, а сама што ўвечары за ліктрычаствам яшчэ дзень у дзень тры даклады. А так цалюткі дзень вольны. Дзе хочаш швэндаешся. Куды табе люба валачэшся. Тады я й нагледзеўся. У горадзе ня тое, што ў нас. Там—камсамол... ого, што там камсамол! Калі сход пачнуць, дык сход за маё-маё, а ня зборышча, не брахалка. Ідзецца парадкам: даклады, спрэчкі... актыўнасьць! А на іх камсамолак каб ты паглядзеў!—баявыя дзеўкі. У нас жа ўжо каторы раз прэ райком паперкі „аб працы сярод дзяўчат“. Сэкратар іх нам на сходзе чытае. Прачытаем... зірнём адзін аднаму ў вочы: „Ці ня скажаш ты (знай дзела) чаго“. Перш маўчаць усе. А потым, як стане сэкратар кручкі загінаць, дык і хлопцы палягчэюць на язык. „Ты яе, дзеўку каторую на ланцуг вазьмі—кажуць нашы хлопцы:—і то нават блізка пад ячэйку не падцягнеш. Іх толькі на вечаркі й здало і ўрода гэтакая“. На гэтым і канцы ў нас.

— Куды там вёсцы да гораду раўнавацца.

— А ведаеш што?!—ужо хапіўся Бладзік за другое:—як вярнуўся я з курсаў, дык хлопцам так і сказаў: „Я бачыў, як у людзей што робіцца. І жыў ня буду, калі сваю ячэйку не налюдзяю. А хто мала-веля што закуражыўся, дык, браце, у парадку камсамольскай дысцыпліны—аруйс вон! Яны, я ведаю, каюцца што тады на курсы выправілі, але цяцер—позна, я ўжо парадкі ўвазнаў. Палавіну ячэйкі трэ' будзе пад мятлу. Незаводня палавіну! А хто спрацівіцца, і таго вон, каб і шныру ня было. Я, брат, калі чаго наважу, дык здохні, а дайду, і па-мойму выйдзе. Бывае калі ў райкоме мне асою ў вочы кінуцца „Ты, таварыш, памыляешся“. „Трэба ўчытаваць палажэньне“. А я кулаком с пляча па стале калі ўрэжу, каб аж чарніліцы павыкульваліся, ды „вот—кажу—палажэньне. Я нізавы таварыш. Я ведаю лепш за вас“. Дык, нябось, зараз яны назад, назад і ўжо мне ў руку гавораць. Бачаць: „калі хлопец на чым цьвёрда стаіць—яго праўда“.

—Яны можа цябе баяцца?

— Чаго ім баяцца? Але ведаюць, што слова свайго я на вецер ня пускаю.

Дарэчы ўспомніліся яму й Жыздрыцкія карцёжнікі. Даўно на іх добрага вока ня мае Бладзік. Здэцца яму, што няма ведама што-б зрабіў, каб вывесьці іх.

— А мужчыны нашы,—кажа ен,—над чым па вечарох гібеюць? Каб у газэту зірнуць ці кніжку якую прачытаць, дык яны ў „ачко“ да паўночы рэжуцца.

— Бо дурні!

— Але як падаткну калі ў міліцыю, што „азартныя ігры“ ў нас ня зводзяцца, ды калі наскочаць каторага вечара на малайцоў—от паморгаюць яшчэ й штрафу прымажуць рублёў пяць.

— Гэта калі рабіць, дык трэба спатайка.

— А няўжо-ж, ты думаў, я буду ў адкрытую.

І так дудукаюць: усё час барждджэй бяжыць. А патом збрыдала чакаючы.

— Халерыя іх душыць там недзе,—бунуе Бладзік.

— Каго гэта?—пытаецца ў яго Хвядос.

— А хатніцкіх... на бюро больш ня йдуць.

— Але-ж праўда!..

— Тутака, браце, каб на добры лад, ды палавіну... незаводня палавіну трэба пад мятлу! Я вазьмуся... ато... ну іх к... мацеры! А ты Агусту Сялібовіча ведаеш?

— Адкуль той Агуста?

— З пасёлку... тутака водалей жыве... наш камсамолец.

— Чорт яго ведае!

— Дык во гэнага самага гэрца ўжо два разы на бюро выклікалі. Чаму на сходы ня ходзіш?—пыталіся, ды выгавары, папярэджаньні выносілі. Я яму ў вочы казаў, што даўно варта гэтага „індывідуала“ пад мятлу, ды вон з ячэйкі. Злуе за гэта. А што мне яго злосьць?— нюх табакі. Сёньня зноў, казаў сэкратар, будзем яго разглядаць. Выкінем, мусіць... ды й незаводня выкінем! А хто будзе брацца за яго—й той паляціць. Я ў райком схаджу. Гэтакім хлопцам сьпісы пэцкаць. Яго-ж, як плюнуць...

І Бладзік плюнуў.

— Ведаеш што, Бладзік?

— А што?

— Давай сьпяктакаль уладзім!

І гэта я бачыў у вадным клюбе. Там што суботы яны робяцца. Я быў на дзьвёх. Паначэплююць, брат, бароды сівыя, як добры мочаны кужаль, вусы, бакі, ды калі势 стануць дзівачыць, дык, бывае, бокі падарвеш со сьмеху. А яны выходзяць на высокіх палатках, дык што ні скажа слова, то й ляж, пэнкні з рогату. Потым пакажуць, каторыя ўсе ўходы там ведаюць, таго самага дзеда ў людзях, дык—малады хлапец, вачам сваім ня верыш, што той самы гэта. А добра-б было, каб і ў нас гэтак. Толькі—не! А дзевак дзе возьмеш?—З Менску ня выпішаш. Іх, брат, з ланцугом...

— Хлопцу спадніцу й каптан адзенем, завяжам хустку—й пярвейшая дзеўка будзе.

— Не, брат,—ня тое. Але абы крыху.

— Ды й добра будзе.

— Дык ты ведаеш што? стаў свой даклад на бюры.

— Можна будзе.

— Ты нічога ня чуеш?—трохі пачакаўшы, пытаецца Бладзік у Хвядоса.

— Не. А што?

— Ідуць, здэцца.

З гэтым словам хлопцы сьцішыліся, услухоўваюцца.

Такі-ж чуваць, што з вёскі нехта босы йдзе і, мусіць, не адзін, бо вельмі дробненька. А цёмна-чорна: убачыць нельга, хто там. Калі хлопцы 'шчэ хвілін колькі пачакалі й тыя, што йдуць, падблізіліся, дык чуваць стала, што тыя нешта паціху гамоняць самі сабе.

— Ідуць,—шэпча Хвядос.

— Яны,—адказуе Бладзік.—На бюро.

Зараз яны пачулі выразна.

— Эх! каб цябе халерыя!

— Што табе?

— Ногі аб накат пазьбіваў, пальцамі рэзнуўся.

Галасы былі знаёмыя.

— На бюро валакуцца,—адзначыў гэта Бладзік з радасным хваляваньнем голасу.

Пад іх падыходзіць сэкратар з двома хлопцамі з Хатнікаў: сябрам і кандыдатам бюра.

— Здаровы, хлопцы!—кажуць два галасы.

Рука за руку вітаюцца.

— Гэта ты, Мотуз?—пытае сэкратар у Бладзіка.

— А няўжо-ж хто.

— А гэта хто з табою?—зноў той самы пытае, абмацаўшы Хвядосаў картовы фрэнч.

— З Жыздрыцы адзін хлопец.

— Ён заяву нам падаваў?

— Начорта яму заява, ён да гэтуль вучыўся ў мястэчку й там у камсамольцы паступіў.

— Хіба гэтак! На лета дамоў прыехаў?—пытае ўжо ў Хвядоса.

— Сяголета скончыў,—адказаў Хвядос.

— Трэба, мусіць, к настаўніку па ключ сходзіць?—пытаўся 'шчэ незнаёмы Хвядосу Хатніцкі камсамолец, мацнуўшы замок-арэшак.

Гэтым часам сэкратар ужо шнапарыўся нечага ў кішэні і тое, чаго шукаў, выняў з адтуль.

— Ключ у мяне,—кажа ён адмыкаючы.—Школу на нас настаўнік павярае да самых Пакроў. „Толькі, кажа, не рабеце псотаў". Каб скамейкі былі цэлыя ды вокны з шклом—прасіў.

У клясе цёмна, мусіць, мудрэй, як у тэй турме: ледзь шыбы вакон блішчаць. Неяк зачапіўся Бладзік з нядэшлую скамейку, што паавечаму бляе, як толькі хто да яе прыкранецца, і вечкамі руку нарабіў. Памянуў „яе маць" у бруднай лаянцы й пашоў усьлед за хатніцкімі, больш хаджалымі тут. Сэкратар бардза знайшоў на падаконьніку газьнічку, зробленую з вялізнай чорнай чарніліцы, шаргануў запалку, і блісьнуў агонь, запаліў газьніцу.

Тымчасам Бладзік сядзеў на скамейцы й пароўся ў кніжках-блінах, да часу зложаных тамака ў скрынцы. Зірнуў на сэкратара, на хлопцаў—тыя глядзелі ў нейкія пакамечаныя паперкі, і самыя галоўныя іх месцы сэкратар паказаваў пальцам. А заўважыўшы, што ніхто ў той бок на яго не пазірае, скруціў самую грубейшую кніжку ў трубу й увапхнуў у кішэню ў штаны.

Недалёчка ад яго сеў і Хвядос.

— Слухай!—зьвярнуўся Бладзік да сэкратара:—трэ' было-б тутака якую чытальню на лета дзеля маладзяжу адкрыць.

Гэта незаводня зробім, абы толькі час быў. На чарговым сходзе паставім такое пытаньне й пагаворым, як бы лепш эрабіць. Тады каго-небудзь з хлапцоў-камсамольцаў у раён па кніжкі выправім. Гэта добра, што ты ўспомніў, ато я даўно тое самае думаў, ды на гэты час вот з памяці сышло.

— Ты хаця гэтым, што тут ляжаць, прытон дай.

— Па гэтых няма чаго бедаваць.

— Зараз ня будзе па чом бедаваць.

— Не твая, я табе кажу, галава будзе балець.

— Паглядзім чыя!

— Вот і паглядзім!

Так яны трохі й не пасварыліся.

— Даўно-б трэба было гэта зрабіць,—дадаў Бладзік, падумаўшы.

— Усяго, браце, за раз не паробіш,—услых падумаў сэкратар.

Паветра ў клясе тухлінаю аддае. Чуваць сырая гліна ад летась замаразкамі вымураванага стаяка, няпаленага ад самых „хрэсцаў".

Пад сьвятло газьніцы—„смаркача" (гэтак яе камсамольцы прадражнілі) Хвядос разглядае Хатніцкіх камсамольцаў. Круглы ў твары, шырокі ў плячах ды ў 'шчэ шыршай непадпіразанай кашулі—„таўстоўцы", сэкратар перагортваў абежнікі, друкованыя на такой паперы, што вельмі-б падобна была да курэньня; прачытае нешта-нейкае, выме з кішэні карандаш і запіша сабе на паперку, альбо на благім баку абежніка зробіць запаметку. Сябар бюра, схаваўшы вочы пад шчаціньне броў і проці носа на лбе палажыўшы два буйныя зморшчы, сядзеў на аднэй скамейцы з сэкратаром з самага канца і ўпарта вартаваў дзьверы, дзе слаўся густы змрок. Здавалася, што ён чакае прыходу нейкага канечна-патрэбнага тут чалавека: можа дакладчыка ці 'шчэ каго падобнага. А кандыдат выняў з кішэні, толькі што куплены ў копэратыве, карандаш, ды маляваў ім на скамейцы пузатага разяваку на ценькіх нагах, з носам-бульбачкаю, кісла адвісшаю йсподняю губаю й да немагчымасьці вытрашчанымі вачыма. Джоргае...—квэцае... кіне. Адверне галаву, як можна толькі гэта зрабіць не ўстаўаўшы з месца, пацікуе адтуль. Добра! Зноў стукае, шуршыць карандаш па слаістай сасьне.

— Мотуз, хадзі сюды!—падклікае Бладзіка сэкратар.

Ён падышоў. Глядзяць удвух паперку з позву велічынёю. Бладзік перш нешта шапянуў ціханька, а потым услых дадаў:

— Чаго-ж? Добра.

Сэкратар паказвае яму 'шчэ другую карталюшку.

— А гэта добра будзе?

— Валяй!

Тады сэкратар паправіў на галаве кепку з скураным брылем, усёю пяцярнёю закінуў за левае вуха пасму валасоў, каб ня лезьлі ў вочы, ды кажа:

— Усе, значыцца, сабраліся?

Гэта было сказана да таго моцна, што кандыдат устрапянуўся, кінуў пэцкаць разяваку, вылупіўся на сэкратара. Хвядос тож трошкі крануўся з месца. Гучны сэкратароў голас здаўся нязвычайным у сьціхаце школьнай клясы, падобнай на склеп з бульбаю.

— Значыцца, пачнём!..

— Калі значыцца, дык і ацеліцца,—нібыта з сур'ёзам у голасе адазваўся сябар бюра.

— Цяленьне—адна справа, а пасяджэньне бюра—другая. Трэба парадак трымаць і дысцыпліну. Дарма трапацца няма чаго. Я вось зрабіў вунь якую абвестку дню. Слухайце:

Першае..

Другое..

— Які табе дзень?—гэта-ж вечар,—ня ўнімаўся сябар бюра з сваімі жартамі. Ён добра ведаў порсткую натуру сэкратара й любіў падражніцца. І сказанае цяпер слова папала, куды трэба.

Сэкратар зарымеў:

— Ты, Андрэй, свае жарты пакінь. Уляціш з імі! Тое й ведай: на чарговым сходзе стаўлю аб табе пытаньне ўва ўвесь рост. Перш на перш выдалім з бюра.

... уплоць да выключэньня з касамэ. Дык май на ўвазе, таварыш! —скончыў сэкратар.

— Паглядзім... спанялы які!...

— Паны ў Варшаве.. вунь дзе! І няма чаго балабосьціць. Дык, значыцца, абвестка гэтакая:

Першае...

Другое..

Трэцяе...

Чацьвёртае—бягучыя справы.

А дайшоўшы да гэтых самых бягучых спраў, ужо мерыўся загадаць, каб рукі паднялі, але насьпяшыўся Бладзік.

— Во гэты хлопец,—паказаў ён на Хвядоса,—мае сёньня даклад зрабіць. Запішы там!

— Як яго прозьвішча?

— Чвардоўскі,—саб за сябе адказаў Хвядос.

— Значыцца, пятае—даклад таварыша Чвардоўскага. Хто за гэта падымеце рукі!

Кандыдат і Хвядос з Бладзікам адразу й памкнуліся тыцнуць рукі ўверх, ды Андрэй нешта запярэчыў, і яны аселі.

„Што-ж ён рэкне?"—зацікавіла іх.

— Ты паглядзі, каторая пара! Раніца на носе, а ён з дакладамі разьехаўся на цэлую ноч. Па-мойму, трэба толькі „бягучыя справы" пакінуць, а рэшту на другі раз А яны, бараны, нічога ні разьбіраючы, ужо й падымаюць...—аблаяў ён хлапцоў.

Бладзік, ці то з таго, што й яго ўпікнуў дрэнным словам, ці можа з-за нялюбасьці да Андрэевага спрадвечнага сьпіраньня з усім, хто да толку што скажа, адсек яму:

— Да дзяўчат не пасьпееш, мусіць?

І яго твар скрывіўся ў кіслую, зьняважлівую ўсьмешку, як бы ён глядзеў не на камсамольца-актывістага, а на гнілую падлу сярод поля.

— Не твая справа. Я кажу, як трэба.

— А годзе табе, Андрэй! Хлопцы, значыцца, галасуем!? Хто-за!— узьнімеце рукі!

— Прыняць і квіта,—раіць Бладзік.

— Карацей хаця.. поўнач ужо.

— Як трэба.

З гэтага й пачалі.

Сэкратар разгарнуў паперкі, што на курэньне добры-б былі. Цэлую кукамяць выняў іх з таўстоўкі. Чытае адну за другою. Хоць і трэці раз бачыць іх, але ўсё-ж капыціўся трохі. На словах з „слоўніка замежных слоў" ён заўнімаўся, сьлібізаваў па складох і наракаў на члена бюра:

— Чорт цябе ведае, Сьцёпка, калі ты слоўнік аддасі. Гэта-ж з райкому прысланы, і трэба, каб умелі ўсе хлопцы, а ня ты адзін.

А як дойдзе да таго месца, дзе сэкратар з справаводам чырвоным парасьпісаваны, дык казаў:

— Вось, што хлопцы!

Андрэй час ад часу патакаваў яму:

— Вось маем, а загваздку па дарозе згубілі.

Толькі сэкратар ня браў увагі на яго словы, і пасяджэньне йшло рэгулярна.

Калі-ні-калі давалася сэкратаром і яшчэ адна заўвага:

— Працы, таей працы!—не ацярабіцца.

Пра Агусту Сялібовіча гутарка каротка.

— Як з ім зрабіць?.. Выкасаваць, значыцца?

Андрэй падцьвердзіў:

— Вон яго і ўсё з усім.

А Бладзік у злосьці быў.

— Паслаць яго пад...—тутака ўжо не абышлося бяз „мацяры“ з пэўным эпітэтам.

— Пэўне!

— Вядома што!

— Значыцца, буду пісаць: пастанавілі... Агусту Сялібовіча...

Хто дыктаваў, той сам і запісваў.

А тымчасам дайшла чарга й да Хвядоса пра сьпяктакль казаць. Ён перш быў, па школьнаму звычаю, устаў і, пачаўшы з слова „таварышы“, засыпаў даклад. Успомніў, што ня вучань, а гарадзкі працаўнік, і ня лекцыю настаўніку здае, а даклад ячэйцы робіць—і сорам яго ўзяў: не выпадае яму ў струнку выцягвацца, уставаць. (Чаму 'шчэ шапкі ня зьняў?—сам з сябе кепік састроіў). Гэта-ж гэтыя скамейкі спакусу робяць, школьныя парадкі напамінаюць. Тады ён падаўся на хітрыкі: перш узапёрся на ўзлакоткі, а потым і саўсім сеў. Седзячы пачувалася добра, па-гаспадарску.

Гаварыў шмат. І гэта мела школьныя карэньні. Тамака кляскомы, вучкомы, агульны сход. Усюды за тры гады пабываў Хвядос, да ўсяго налажыўся. А 'шчэ-ж тамака ў мястэчку штонядзелі агульны камсамольскі сход у народным доме, ды кампаніі розныя. І Хвядос усё гаварыў. Адкуль толькі яно ў яго бралася. Сказаў, як у мястэчку з спэктакалямі камсамольцы ўладжаваліся, (не без таго) свой удзел у іх выставіў на паказ Падахвоціў хлапцоў, выкваццаўшы ў хварбу твар, людзей сьмяшыць Давёў гэта такімі прыкладамі, што ўсе як не паехалі са сьмеху. А калі сказаў што праз спэктакалі ячэйка мае ўзрасьці, ды й сярод дзяўчат ільга будзе працу павесьці, першым чынам залучыўшы больш разьбітных у драматычны гурток, дык твары ўсіх (ня выключаючы й Андрэя) прасьвятлелі, а ў некаторых, менш самаўпэўненых, і губы ўсьмешкаю зашавяліліся.

— Хто за?—пытаўся сэкратар, як толькі Хвядос сказаў: „я скончыў“

— Я за!

— Дзьвюма буду галасаваць!

— Ты-ж па татку не галасаваў.

— Як захацеў.

А сэкратар кажа:

— Аднагалосна. Пастанавілі... выслухаўшы даклад... таварыша Чвардоўскага...

Сам дыктаваў, сам і пісаў.

— Пачакайце,—захліпаючыся кажа Хвядос.—Можа каму на сцэне й плаксівую ролю давядзецца йграць, дык тады й пагаласуе, як бацьку пахаваўшы.

— Пагаласуем.

— Паглядзім, што з вас будзе.

А трохі й не ўгадаў Андрэй: разыходзіліся а поўначы. Усьлед за хлапцамі сэкратар узяў школу на замок і ключ сабе ў кішэню палажыў.

— Доўга будзеш дома?—пытае ў Хвядоса.

— Буду й буду... на гаспадарцы астаюся.

— І самы раз.Цяпер не даўнейшае—паны зводзяцца.

Рука за руку аддалі „бывай здароў", ды пашлі ў розныя бакі, куды каму трэба было.

Жыздрыцкія цераз зрыты сьвіньмі выган узышлі на сьценку паміж саўгаскім яравым палеткам, дзе трамціць зялёная шчотка аўсу пад павевамі вятроў, і шнурамі Хатніцкага жыта ў самай красе. Не так даўно на небе выплыў месяц і цяпер дае нырца ў лёгкія, пуховыя хмаркі, праз іх мэрлю цікуе на дол. Яркае надвор'е. А на сьценцы парасла высокая дарожная трава з дробным лісьцем і драцянымі сьцяблямі. Цяпер на ёй стаіць раса. І хлопцы, каб не зарасіцца, мусілі падкасаць трохі калошы ў галіфэ.

— Пэўне, нікога ў Жыздрыцы на вуліцы не застанем,—кажа Бладзік да Хвядоса.

— Чорта. Няміл сьвет каму сядзець да гэтай пары,—адказуе Хвядос.

У лагчыне над рэчкаю стоўпіўся туман, схаваў у сваёй белі кусты алешніку, што растуць абапал на беразе.Белы пас яго выкручваецца ў розныя бакі,абыходзіць--закручваецца каля большых узгоркаў.,Наўкола па абшары, як вокам сьцягнуць, відаць вёскі ў садох, хутары саўгаскія стрэхі з даховак на мураваных пакоях, дзе некалі жыў эконом, на аборы, на стайні. Агурыліся яны, не адзавуцца, голасу ня ўкажуць: сьпяць людзі ў іх, сьпіць і жывёла па хлявох сваіх. Ледзь запаметна адсюль Жыздрыца: яна здалёк—лясок маленькі. Толькі добра ўбачыш тамака поверх дрэў дзьве страхі—Язэпаў ток і Міхалкавых хата з канца.

Ідуць хлопцы ды разглядаюць акалічнасьць пад сьвятлом месяца. А сьценка перагнулася ўжо на ўзгорку й спусьціста пашла ў лагчыну, дзе ў самай нізіне туман сьцелецца па луках. Бладзік ловіць рукою жытнія каласы, асморгуе сабе ў жменю іх красу, потым сее яе перад сабою.

— Жыў,—кажа,—ня буду, калі Андрэй з ячэйкі не выляціць.

— І трэба гэтак,—падцьверджвае Хвядос.

— Думаеш яму камсамол трэба? Ніколі. Ён нядаўна за краўца паўчыўся, дык хоча, каб у колектыў як убіцца. Але—дудкі! Жыў ня буду, калі ён дзе ўваб'ецца.

Гэтак гамонячы, сышлі пад самую рэчку. Туман пачаў што раз радзець, чым бліжэй падходзілі к берагу. Ужо й мурава згінула сярод каляін і збоку, ды ступіўшы два разы й сьценка прапала. Пад нагамі зашастаў буйны чвыр густа ўсыпаны дробнымі каменчыкамі.

— Падкасацца вышай трэба,—кажа Хвядос і тое робіць, што сказаў,—вада ў калена тут.

Як буслы з голымі лыткамі ўвышлі хлопцы ў брод. А вада, што луг,—цёплая. Недалёка бурбаліць яна моцна й пераліваецца. Хлопцам знаём гэты голас ракі. Па ім можна сьмела ўгадаваць, што блізка броду нехта вязовішча зрабіў ды нераты на рыбу заставіў. Каб гэта было ад Жыздрыцы ганей са трое, дык варта-б было патрэсьці іх. А тутака гэта зрабіць—боязна нейк: гатоў хто пільнаваць ды злавіць,

тады й пападзеш на абаранкі дый й брыдка будзе папаўшыся ў рукі к таму, хто знае цябе. І хлопцы, на ўсё гэта ўзяўшы ўвагу, толькі заўважылі, што:

— Нераткі блізка стаяць недзе.

— Можа й рыба ёсьць.

— Можа й ёсьць.

Перайшоўшы брод, за хвілін колькі хады апыніліся хлопцы сярод свайго, Жыздрыцкага, поля. Мінуўшы яго, хлопцы сьцежкаю па сенажаці вышлі на выган, а адтуль у вёску рукою падаць.

— Сяголета добры год на сенажаці,—паказвае Хвядос на лагчынкі, якія ўвясну, як сьнег зганяе з поля, залівае паводка.

— Тутака няма таго году, каб няўрода ўдырыла. А вот на нашым шнуры ёсьць узгорачак-лабэціна, дык я таго году ня помню, каб ня выгараў ён.

І ў доказ сваіх слоў, як толькі міналі Бладзікаў шнур, ён і паказаў гэту самую „лабэціну".

— Бачыш, як згарэла.

Ды й праўду казаў. Узгорак той выгараў і падпражыўся, аж жоўты стаў.

У Жыздрыцы на вуліцы ніводнай душы. Сьціхата й спакой. Усе ўжо дамоў разышліся й храпуць, пэўне, як прыбітыя, у сваёй пасьцелі.

Бладзікава хата бліжэй к канцу, чым Хвядосава. Як падышлі пад яе, дык яшчэ на хвіліну заўняліся проці варот. Бладзік ледзь дастаў з кішэні запатораную туды кніжку.

— Глянь, што я сьпёр,—паказуе яе Хвядосу.

Хвядос узяў у свае рукі й пад месяц прачытаў:

Кароль Маркс. „Гісторыя грамадзянскай вайны у Францыі".

— Добрая кніжка,—кажа ён, абглядаючы яе з усіх бакоў.

— Хай будзе. А тамака-б усёроўна нехта сьпёр,—кажа Бладзік, а потым дадае:—давай у Жыздрыцы якую чытальню зробім. Я тады гэту аддам, ды йшчэ прыстараемся з ячэйкі. А як мала будзе, дык мне дваццать вёрст ні туды—схаджу ў райком—дадуць, быць ня можа.

Можа з гадзіну 'шчэ стаялі ля варот і гутарылі пра чытальню: як-бы яе ў Жыздрыцы адкрыць. Некалькі разоў зьбіраліся разыйціся, ды загаворацца, й сон тады не на ўме.

Урэшце Хвядос пазяхнуў, ды кажа:

— Пагаворым потым... пара спаць.

Так яно й сталася.

## IV

— Трэба налажвацца добра работу рабіць. Трэба прыглядацца, як што людзі робяць. Косіць хто здатна, ты йдзеш каля яго, заўніміся й паглядзі, заўваж, як ён стаіць, як касу ў руках трымае. Гэта згодзіцца.

Клепле косы Хвядосаў стары: у тахт мацае іх лязо малатком; навучае сына. Дзе ні пойдзе, што ні возьміцца рабіць—калі Хвядос пад рукою—пакажа яму, да ўсякай драбніцы пры рабоце наложыць, як малога.

Часам абрыдае Хвядосу.

— Што вы, татка?! Гэтакае глупства мне дзяўбіцё, дзе ні ступлю.

— Што ўмееш за плячыма ня будзеш насіць.

— Дык, я-ж больш забыўся, як вы...

— А трэба не забывацца,—настаўніцкім голасам у вадзін зваг тлумачыць бацька, нібыта й ня цяміць сыновага кепіка.—Не забывайся, а ‘шчэ больш у галаву бяры.

— Ці-ж мне гэта пяршыня? Я-ж з малых год у працу пашоў.

У таку сойдуцца калі. І тутака стары паказвае розныя таямніцы хараства й спрытнасьці ў гаспадарскім жыцьці так, як стары вядзьмак перад сьмерцю адказвае свае замовы аблюбёнаму чалавеку, каб лягчэй было ўміраць (як людзі кажуць). Адным звагам зьвініць яго голас:

— ...Вучыся! каб чыста было, хараша, людзі каб не сьмяяліся. Калі салома на гумне натрасецца, ці камяк сена выпадзе з рук і нятрэба яно табе—дармо!—падымі патом, дай прытон. Тады й самому добра будзе зірнуць, калі парадак у гаспадарцы ёсьць, усюды чыста прыбрана, што тарчыць - падаткнёна. Людзі ўбачаць—пазайздросьцяць.

Бацька гаворыць доўга-доўга, покуль хто ня нойдзе, ды ня пяройме іх мовы.

— Мяне слухай. Мне патурай... Сорак гадоў ужо як хараства ў працы гляджу, да чаго змалку далажан.

Хвядос маўчыць. Ды й што казаць яму блазну ‘шчэ проці бацькі. Той за сорак год толькі ў войску й быў, ато ўсё глядзеў сваіх ганей, што ад бацькі ў спадкі прышліся. І каб з раз хто выскіліўся з яго—дык ніколі. Яму толькі й ведаць хараство ў спрытна зробленай працы. Затым і гаворыць, спавядаецца перад сваім памоцнікам. Словаў ня сыпле каб як найбольш, а яны коцяцца адно за другім, не капыцячыся па ўбітай гадамі сьцежцы. Кажа—душу сваю пластам перад ім высьцілае. Пра одно толькі маўчыць. Маўчыць, што па хунту соды йдзе ў тыдзень на яго сарваны жывот, што да сто раз начач з боку на бок пераварачваецца, косьці баляць у гэтакім веку—усяго сорак год. А Хвядос гэта ведае. Карціць папытацца. І туды й сюды думкі двояцца. Скажам—сэрца старога вострым лязом кранеш, урачыстасьць яго споведзі парушыш. Злоўчыш—а што на гэта бацька скажа?—будзе карцець, каб уведаць. Адлае Хвядос першаму пераваґу і маўчыць. Маўчыць ды слухае.

Паўстае ахвота бацькаву долю спазнаць. Толькі бярэ сумненьне’ што ўвесь час яна глыне, нельга будзе кніжку ў рукі ўзяць, газэту час ад часу праглядзіць. Маладыя гады яго марна загінуць. Нічога ён ня будзе знаць на сьвеце, ня будзе ведаць. Ноччу піліпаўскаю павісьне цемра над ім. „Што ён ведае?! Над чым вярэдзіцца яго кудлатая мужычая галава?“ будуць думаць чужыя яму й яго ўкладу жыцьця людзі аб ім. За стоптаны падносак будуць яны яго мець. Стане сваё будучае жыцьцё меркаваць—і жаласна зробіцца, ценжар успадзе.

Падумае ды маўчыць Хвядос: бацькі слухае. Урэдкую сваю заўвагу ўставіць, у патрэбным месцы клічнік падасьць.

Адзін калі дзе застанецца, тады ўжо другое на ўме.

„Кніжак каб па гаспадарцы прыдабыць. Агрономаў трэба хоць праз друк паслухаць. У школе-ж ня кранулі гэтай навукі, патрэбнай гаспадару“.

Потым была нядзеля. Выпагадзілася з самай раніцы пасьля ўчарашняга дажджу, што йшоў надвячоркам. Сабраліся к Хвядосу яго сябрукі, застгалі яго ‘шчэ сьнедаючым за сталом. Быў там і Бладзік, і Мікалай і Платон ды ‘шчэ двух. Ксеня дома ў сьвяты дзень толькі ёсьць, а так як вялікдзень на сяле гуляе з таварышкамі. І гэту нядзелю яна толькі з раніцы завярнулася дома, нават сьняданьня разам з усімі ня чакала. Па сьняданьні й бацькі нелзе высунуліся з дому суседзяў пераведаць. Асталіся хлопцы ў хаце адны. Дурэй, гуляй,

лямі сваю галязу, абы знаку не зрабіў, каб старыя шкоды ня пазналі. Пра тое-сёе разгладэдзіліся. А Хвядосу не да гуляў, не да таварыства. Няма ахвоты з сябрукамі йсьці ў размовы. Нешта карціць, нешта рупіць. Некуды-б ішоў Нешта-б зрабіў такоўскае. Не выпадае хлапцом сказаць: „ідзеце вы дадому“ і з імі няма разгарненьня.

Ледзь дачакаўся, калі хлопцы пашлі. А было тады ўжо роўна паўдня. Прышлі дамоў старыя Крыху пачакалі Ксені. А як толькі яна, вясёлая й па сьвяточнаму убраная, сыскалася дамоў, маці ўзяла вілкі й палезла ў печ па полудзень.

Папалуднаваўшы йзноў усе разышліся, хто куды відна. Аднаго Хвядоса пакінулі дома. Не ўрачыстасьць сьвята, а маркотнасьць ад недастачы работы апанавала яго. Узяў з паліцы „Новую Зямлю“, разгарнуў на сярэдзіне, прачытаў у гэты час радкоў шэсьць, ды йзноў зложыў. Зірнуў у скрынку. Там „Фізыка“, „Альгэбра“, „Сынтакс“ на яго глядзяць з зашмальцованых асадак.

„Хай ляжаць сьціхатою“, падумаў.

Ляснула века ад скрынкі. Падсунуў яе пад лаву.

„Трэба дзе схадзіць... праветрыцца“, заманулася яму.

Думае, куды-б пусьціцца, й здумаць ня можа: няма куды. На сяло пайсьці, там тое самае, што й дома. Схадзіць к катораму, што разам у школе сядзелі,—далёка.

Пашоў у садок, абарваў штук колькі сьпелых цукровак. Прышоў на двор, сеў на ганак, пакаштаваў цукровак.

„Трэба было-б выпісаць газэту“, успомнілася яму, й Хвядос аж рад стаў, што знайшоў сабе сякі-такі занятак. Каб гэта зрабіць, трэ' было йсьці ў Хатнікі, дзе мелася пошта на тры сельсаветы.

Раз сказана ў яго, дык усё роўна як і зроблена. Апрануў свой картовы фрэнч не дзеля холаду, а ад ветру й выйшаў на двор. Паправіў трохі брыль на шапцы, падаткнуў пад каўнер кашулі рубец з сарочкі (высунуўся быў) і памалу. бо да вечара 'шчэ далёка, пабрыўся на поплаў. А адтуль льга было, ня робячы кругу, па межах выйці на сьценку паміж Хатніцкім жытам і саўгаскім аўсом.

А цяпло на полі самае прыемнае: ні сьпёка ні холаду нямашака. Роўнымі пруткамі стаіць жыта. На бакі не скалыхнецца авёс. Поле маўчыць сьціхатою, бы з волава вылітае, ці намаляванае на паперы.

„Трэба паперадзі зайсьці к катораму камсамольцу, —парашыў Хвядос,—аго адзін не патраплю.

К каму-б яму зайсьці?

Ведае Хвядос аднаго толькі Андрэя ў гэтым канцы Хатнікаў, што пад Жыздрыцу, ведае яго самога й яго хату.

„Давай зайду“.

За нядоўгі час быў Хвядос там. Здалёк пазнаў браму з новых, яшчэ белых, дашчок, шчыльна прыпушчаных лоб-у-лоб, вокны з жоўтымі пявунамі на шалёўцы.

Знайшоў закрутку ў дзьвярах з двара ў сенцы й кавальскую клямку з сянец у хату. У хаце з першага разу ня ўбачыў нікога. Хацеў вярнуцца на двор, пасядзець трохі на прызьбе, чакаючы гаспадароў. Ажно, калі зірне на куткавы ложак, у галовах заложаны сьціртаю падушак маль не пад самую столь, дык заўважыў, што нехта ляжыць, у нагах. скруціўшыся ў столькі пагібеляў, колькі трэба, каб стаўпіцца ўсяму целу на кароткім ложку, не кранууўшы сьціртры падушак. Ужо адны гэтыя падушкі гавораць тое, што ў хаце павінна быць

не адна дзяўчына, калі меркаваць па іх мноству. Што ў Андрэя ёсьць сёстры, можна было бачыць і па тым, што навогул у хаце чыстата ў пашане: падлога падмецена, на стале хлеб аздобна ўкрыт абрусам, ложкі пазасьціланы, і прыпек у печы завешан.

Хвядос ня менш хвіліны стаяў ціха ў парозе й ня ведаў, што яму рабіць. А потым адважыўся.

— Дзіндобры!—сказаў ён да таго голасна, каб з адным заходам і прывітацца й соннага пабудзіць.

І праўда: прахапілася пажылая кабета. Лупнула вачыма на Хвядоса. Бачыць—незнаёмы. Тады нацягнула сабе белую хустку, з беражком у кветкі, ад патыліцы на сваё належнае месца, падаткнула пад яе свае чорныя, як смоль, валасы; абцёрла далоньню сьліну з левай шчакі, падцягнула хвартух наперад і толькі тады адказала Хвядосу на яго „дзіндобры" й папытала:

— Адкуль-жа вы самы?

— З Жыздрыцы, Ігналя Чвардоўскага сын.

— Ігналя знала некалі... Сядайце-ж у нас.

Гэта была Андрэева маці. У сьвяты дзень па адным уся сямья звалаклася на сяло. А яна пакуль агледзілася з сьвіньнямі, карміць каторых у сьвята й ў будзень—абавязак вясковай кабеты, дык ужо ў хаце ня было ніводнага чалавека.

„Пазганяў чорт"... падумала ды лягла адпачыць на хвілінку, а тая хвілінка зацягнулася аж за паўдня; ужо й сонца аж у заходніх вокнах стала.

— Сядайце-ж! клапоціцца яна.

Хвядос перш адмаўляўся, кажучы, што дома ўсё сядзеў і дарога невялікая, а потым і бяз нічыёй просьбы сеў з канца лавы.

Кабета пазяхнула ды пытае:

— Мусіць к Андрэю прышлі? Касамолец пэўне?

— Але.

— Вот недзе з раніцы як сышоў з дому дык і палуднаваць ня прыходзіў. Мае зараз быць дома. Нябось, вымерхаўся аб адным сьняданьні.

Зірнула ў вакно.

— Вунь ён і йдзе!

Зараз адчыніліся дзьверы з сянец, увышоў Андрэй.

— А, здароў жывеш!?—прывітаўся ён ад самага парога.

— Качаемся памаленьку.

І ў сваёй хаце, як дзе на старане, ня зыходзяць з яго йлба маршчакі-патарчакі проці палазком выгнутага носу, як бы штылем ён увагнаны ў лоб. Таксама, як і заўсёды, вочы варушацца пад густым шчаціньнем броў. Некалі нарочня вызьвераваўся, каб злосным здавацца, а цяпер у прывычку ўвышло.

— Чаго ты прышоў!—пытае ён.

— Гуляць к табе.

— Ілжэш!

— Ня ведаю, дзе пошта ў вас. Завядзеш мяне.

— Цяпераka шыльду павесілі. Але сходзім. Толькі папалудную.

— Гэта-ж ужо падвячорак, а ня полудзень.

— А ў мяне полудзень.
— Ну, маці!—казаў ён, сеўшы за стол,—дай чаго крыху.
— Чаго-ж табе: мачаньня, капусты ці куцьці?
— Дайце мачаньня?

Маці адхінула занавеску, адчыніла засланку й выцягнула з печы патэльню з скваркамі ў мачаньні. Андрэй тым часам адкрыў абрус і, зьняўшы з кастра з паўтузіна бліноў, завінуўся каля мачанкі.

— Хаця-б ты шапку скінуў. Як нехрысьць які...—наракала маці.

— А йдзеце вы: няма часу.

Борзда пад'еў.

— Пойдзем!—сказаў, вылазячы з застольля.

На вуліцы маль не на кожнай прызьбе сядзелі гурты старых мужчын і кабэт, дзе разам, а дзе й паапрыч. З канца быў сабраўшыся маладзеж. Сьпявалі нешта. А прайшоўшы добрую палавіну вуліцы, заўважыў Хвядос у ваднаго гаспадара на шуле ў варотах паштовую скрынку.

К яму яны і зайшлі. Па шырыні сядзібы паштара льга было палічыць за чвартковага. З правага боку стаяла яшчэ новая хата з надзвычайна тоўстых плышчакоў (відаць было збудована ў час рэволюцыі, за бальшавікамі, калі над лесам усякі быў поўнамоцны гаспадар). Процi яе цераз двор, як з калясьмі праехаць, быў сьвіран—аднагодак хаце на высокіх штандарах. А за ім ішлі ўсьцяж хлеў быдлячы, стайня й пры ёй хляўчук на сьвіньні.

У хаце яны засталі за сталом пажылога чалавека з сівымі ў чорных валасох. Па падлозе льга было пазнаць, што тутака многа бывае людзей—вельмі-ж яна ўчэрнена.

Хлопцы прывіталіся.
— Дзіндобры!
— Здраствіця!

І ім быў дадзен падвойны адказ.

Затым паштар унізе лісту правёў рыску на ўзмах рукі, перакінуў нешта на рахаўніцы й борзда пад рыскаю вынік падпісаў.

— Што, хлопцы?—па газэты?

— Давайце маю „Зьвязду"!

— А мне каб выпісаць.

— Можна. Чаму-ж не?!

Гэта справа—абычайная ў паштара.

— Якую?—борзда пытае ён Хвядоса, падцягваючы к сабе маленечкую кніжыцу з кветкамі і разгарнуў яе і нарыхтаваў карандаш, каб запісаць.

— „Беларускую Вёску" пішэце.
— Каторае выданьне?
— З „Плугам".
— Прозьвішча?
— Чвардоўскі.
— Імя?
— Хвядос.
— Куды?
— У Жыздрыцу.
— Тэрмін?
— Тры месяцы.

А Андрэй не чакаў нічога. Ён ведаў тутака ўсе парадкі, як і сам паштар. Выпараў дзе газэты ляжаць, вывалак з іх хатніцкі зьвязак і пасартаваў іх: сельсавецкія асобна, коопэратыйскія апрыч, а з людзкіх вывалак дзьве „Зьвязды“ сваe.

— Чорт іх ведае з кітайцамі! Калі яны сьціхнуць душыцца?—сам дзеля сябе кажа ён, захінуўшыся „Зьвяздою“, як посьцілкаю, а другую уваткнуў у кішэню.

— Ты ўжо там парадкі навёў?

— А няўжо-ж чакаць буду?

— Ага! Я ледзь не забыўся. Давай і ты падпіску, ужо тэрмін сходзіць.

— Дам ‘шчэ.

— Табе трэба й з сялян сабраць падпіску: камсамолец-жа ты. К чацьвяргу па нядзелі тэрмін. Не спазьніся.

— Добра. Калі хто выпіша, дык і падпіска будзе. А ўрэшце— бывайце здаровы!

— Бывайце здаровы!—пацьвердзіў і Хвядос.—Толькі каб газэта добра йшла.

— Будзе йсьці. У нас пошта наладжана.

На дварэ хлопцы разышліся. Андрэй на вуліцу вышаў, а Хвядос паштаровым гумном у Жыздрыцу накіраваўся.

— Я пашоў,—кажа Хвядос, падаючы руку Андрэю.

— Гуляй. Ты-ж казаў: „гуляць прышоў“.

— Дзе там. Няма часу.

* * *

Аднаго разу з чацьвярга на пятніцу ўвечары запазніліся Чвардоўскія з вячэраю. І толькі яны палажылі лыжкі, як чуюць, што перад хатаю ў вагародчыку перш моцна закапала па лапушыстых лістох віргіні ды гонкіх, прудкіх кавалерах, а што раз буйней-буйней. Разышоўся дождж. Зазьвінелі ўгары шумкі, ды такія галосныя, што ніводзін жыздрыцкі рызыкант ні чапляў сабе гэтакіх на каня, едучы за кавалера. У хаце, дзе кіт абваліўся, зазьвінелі ім у тахт звонкія шыбы. Бліскавіца раз-по-разу мігцела ў насунутай цемры, толькі на сьценах выгіналіся агністыя бісагі—бляск. Шугнула цурком вада з капяжа.

Зірнуў Хвядос у вакно—раздажджылася.

„Трэба пачакаць—можа перасьціхне“, падумаў.

Бацька ‘шчэ старых звычаяў ня выракся. Перад тым, як спаць класьціся, яму пацэры згаварыць трэба. І цяпер пад грымоты-стукоты ўзяўся свае модлы марматаць.

—... Прыпаньцісты-пілатым,—злавіў Хвядос, крыху прыслухаўшыся, але й гэтага было даволі, каб здагадацца, што гаворыцца „верая“, і, значыцца, будзе зараз канец.

І ўспомніў Хвядос сваё маленства. Гаворыць бывала гэту самую „верую“ борзда-борздзенька. Сон цісне абячайкі воч. Плюшчацца яны. Гаворыць—мармоча, а потым і сам не заўважыць, калі кіне модлы ды ўздумае, што сёньня маці вораней паклікала яго вячэраць, а ўсе хлопцы-аднагодкі ‘шчэ асталіся „ў белку“ гуляць, павячэраўшы, як ні прасіўся, як ні пішчаў мацеры—ня пусьціла; а бацька й папругаю ўгразіўся, каб спаць клаўся ахвотней. Гняце злосьць-гадаўка малое сэрца.

А апомніцца, дык як ні ў плач кінецца. Маці яму ўтлумачыла, што грэх, пацер ні згаварыўшы, класьціся спаць. Разам хваціць з пачатку ад самага „ваймяцца“, як той конь з глыбокай каляіны цяжкі воз у бок на бітую ўеджджаную дарогу.

Успамянуў даўнейшае, свае дзяціныя леты й сам з сябе сьмяецца. „Дурны тады быў“.

— Ваймяцца й сына...—кажа бацька, ужо сеўшы на свой ложак. Пазяхае і лезе пад коўдру.

— Хвядос!—кліча бацька, падняўшы з падушкі галаву.

— Чаго?

— Заўтра каб вораней прачнуўся: пойдзем з расою канюшыну касіць.

— Добра.

— Глядзі-ж каб устаў. Будзіць не пайду.

— Як будзеш адыходзіць, пагасі лямпу,—загадвае маці лезучы на печ.

Перасціх дождж, і выйшаў Хвядос на двор, а лямпу задзьмуў. Глянуў Хвядос на вуліцу - нідзе нікога ні душы. Дождж пераняў з вечара маладзеж, дык з самага вечара спаць палеглі. На шапку капнула некалькі буйных кропель з клёну.

Шамуль—шамуль... пайшоў у ток. З боку падскочыў Лыска. Трэцца аб ногі то з аднаго, то з другога боку: лашчыцца захацеў. А Хвядосу ня ў галаву яго пяшчоты, яму трэба адпачыць.

— Вон, псіна, каб ты здох!.. каб ты...

Скрыпнулі завесы ў варотах раз - другі раз, і з току заскочыў на сваё месца крук: зачыніўся Хвядос.

**З. Бядуля**

# Язэп Крушынскі

## Аповесьць

*(Працяг)*

### V

Сям'я Язэпа Крушынскага жыла ў старым доме пана Семашкевіча. Гэты дом добра вядомы „Івану Мацьвеевічу“. Аграном тут бываў часта.

У яго зрокавай памяці, з кожным новым прыездам у Курганішча, і вонкавы і нутраны выгляд панскага дому адлюстроўваўся ўсё ярчэй і ярчэй. Усе драбніцы і ледзь прыкметныя асаблівасьці дому жывамаляваліся перад яго вачыма.

„Іван Мацьвеевіч“, каб затушоўваць сваё ранейшае жыцьцё пэрыоду бытаваньня Антона Сяргеевіча, стараўся набірацца новых думак і ўражаньняў. Такім мэтодам ён выкрэсьліваў з сваёй памяці ўсё старое. З гэтай мэтай ён углыблёна ўзіраўся ва ўсё вакольнае, уважна і пільна прыслухоўваўся да гутарак людзей. Ён навастрыў свае пачуцьці да таго, што яны былі падобны да надзвычайных шаляў, якія ўмелі паказваць розьніцу вагі паміж двума валаскамі.

Вонкавы выгляд дома яшчэ і цяпер навяваў лірызм старасьветчыны. Высокі дах з двума белымі комінамі, гладка абцёсаныя сьцены, з „нямецкімі вугламі“, вялікія вокны,ганак з дубовымі гладкімі слупамі-калюмнамі гаварылі аб старадаўным камфорце зьбяднелага пана або ўзбагацелага шляхціца.

Дом высіўся горда ў цэнтры абшарнага дзядзінцу на пагорку. Сасновыя сьцены, ня гледзячы на свой пяцідзесяцігадовы век, былі яшчэ вельмі моцныя. У шчылінах крышылася, нібы сухі воск, сасновая смала, якая не выдавала паху ўжо некалькі дзесяткаў гадоў. У некаторых вокнах яшчэ цэлы былі старыя шыбы. Калісьці празрыстае шкло было зацягнута тоненькай рознакаляровай плеўкай. Такія колеры можна часта бачыць на стаячай вадзе балотных рудавак. Ганкам дом пільна ўзіраўся ў службовыя будынкі, якія ў форме падковы стаялі на краі дзядзінцу ў застылым дрыўляным сутулым паклоне. З другога боку дом быў затулены старым запушчаным садам.

„Душа“ панскага дому болей усяго адчувалася ўнутры —у пакоях.

„Салён“ для гасьцей быў у тым выглядзе, як пакінуў яго колькі гадоў таму назад пан Семашкевіч, і, мабыць, не зьмяніўся зусім у працягу апошніх хоць бы дзесяці год да выезду пана.

На сьценах віселі шматкамі старыя шпалеры з выцьвілымі кветкамі. У куце стаяў у высокай, ад падлогі да столю, ясянёвай шафе стары гадзіньнік. Шафа напамінала сабою вежу ў мініятуры, мела багатую разьбу сьмешаных стыляў. Цыфэрблят гадзіньніка быў патрэсканы, і адзіная ўцалелая стрэлка заўсёды паказвала шэсьць гадзін.

Гадзіньнік служыў цікавай забавай для дзяцей Крушынскага. Яны хаваліся ў шафе, нацягвалі ўверх масянзовыя гіры, што віселі на моцных ланцугох з тоўстага дроту, і пускалі ў ход цяжкі маятнік.

Званіць заўсёды дванаццаць разоў было астатняй здольнасьцю гадзіньніка. Яго матэматычная здольнасьць застыгла ў такой апостальскай лічбе.

Гэта вельмі весяліла дзяцей.

Працяглы мэлянхолічны звон з ноткай захаванай урачыстасьці расплываўся па ўсім вялікім дзядзінцы Курганішча. Да звону прыслухоўваўся вельмі ўважліва, маўкліва рымскі папа Пій X, які езуіцкімі ўглыбленымі вачыма глядзеў з старога пажоўклага партрэту. Бронзавыя барэльефы Касьцюшкі і Адама Міцкевіча аздаблялі сьцяну па абодвых бакох Пія X у срогай сымэтрыі. Яны не зварочвалі жаднай увагі на цэрэмоніял гадзіньніка. У мэталёвых тварах ня было жыцьця, не адчувалася ілюзія рухаў. Барэльефы гэтых знакамітых людзей нагадвалі мёртвыя маскі.

Невядомымі мастакамі выразна была нададзена маскам адна толькі веліч. Кожная бронзавая рыска падкрэсьлівала срогую веліч усяго твару да прымітыўнага шаржу, да монумэнтальнай нярухомасьці. Мастак, які, відаць, хацеў такім чынам паказаць веліч польскага народу, зрабіў гэта з фанатычным патрыотызмам.

Каля сьцен вялікага „салёну“ цясьніліся маленькія столікі. На іх стаялі бронзавыя і гіпсавыя статуэткі пастушкоў, рыцараў і розных жывёл. Падаконьнікі былі густа застаўлены вазонамі, і вокны затулены імі нібы фіранкамі з расьлін і кветак. У самы сьветлы сонечны дзень у „салёне“ гойдаўся паўзмрок, і адчуваўся халадок, зьмешаны з ледзь прыкметным прыкрым салодкаватым пахам.

Тут знаходзіліся яшчэ дзьве рэліквіі панскай старасьветчыны: вялізная канапа, з якой тырчэлі ўверх праз парваны малінавы плюш вострыя спружыны, нібы мэханізм сапсутай машыны, і старое аблупленае фортоп‘яна.

„Іван Мацьвеевіч“ заўсёды любіў адпачываць у гэтым „салёне“.

Як толькі з сонечнага дзядзінца ўваходзіў у гэты пакой, яму здавалася, што знаходзіцца ў нейкіх катакомбах. На яго надыходзіў містычны настрой.

— Я тут адпачываю душою,—гаварыў ён Язэпу Крушынскаму.

Тут „Іван Мацьвеевіч“ аддаваўся прыемнаму суму і велічы адвечнасьці. У яго пачуцьцях расло, нібы ў маці да пакалечанага дзіцяці, хваравітае замілаваньне да мізэрных абломкаў старых часоў. Гэтае адчуваньне разьмякчала яго, рабіла яго чулым. Старасьвецкія рэчы: разьбітае фортоп‘яна, дрындушкі на століках, орнамэнты на гадзіньніку, портрэт папы, здаваліся яму надзвычайна прыгожымі. Ён адчуваў да іх нейкую крэўнасьць. Ён вёў з імі сьпірытычныя гутаркі, забываючы пры гэтым аб сваім новым „я“—аб „Іване Мацьвеевічу“. Яго апаноўвала тады старое „я“, навеянае паветрам і выглядам лірычнага „салёна“.

Яму неадступна кожны раз лез у памяць адзін старасьвецкі вальс. Мэлёдыя вальсу гіпнотызавала яго, уладала ім і даводзіла да нястрыманай жаласьлівасьці. Ён пачынаў ціханька сьпяваць, перабіраць пальцамі, парываўся да сапсаванага музычнага інструмэнту, ледзь стрымліваўся. Нават на сапсаваным інструмэнце ён баяўся выклікаць гэту мэлёдыю да жыцьця, ён баяўся нават аблупленых сьцен. Калісьці яго жонка іграла гэты вальс.

...Не. Ён павінен хоць раз, хоць тут, зноў пачуць захаваную балючасьць, выклікаць мінулае. Ён зараз кінецца да фортоп‘яна...

Але кожны раз жывыя істоты перабівалі яго настрой.

Яны як-бы наўмысьна не давалі яму доўга сядзець у самоце, доўга быць у палоне затаёных, нязнаных лятуценьняў. Гарэзьлівыя людзкія галасы разьбівалі мары „Івана Мацьвеевіча", разрывалі іх у шматкі, нібы вецер тоненькую, кволую павуціну.

„Салён" запаўняўся жартамі, сьмехам. Гэта зусім не гармонавала з вакольнай абстаноўкай.

Дзеці Язэпа Крушынскага, пасьля дванаццаці-звоннай музыкі гадзіньніка, лічылі абавязковай гасьціннасьцю сыграць на разьбітым фортоп'яне „марш" у чэсьць гасьця.

Дзьве маленькія, вёрткія дзяўчынкі Крушынскага з заядлай старанасьцю барабанілі па клавішах. На гэтую дзікую какафонію заўсёды прыбягалі, нібы на пажар, усе хатнія і старая матка пані Ганны, жонкі Крушынскага, і маладая гаспадыня і хатнія працаўніцы, і пастух, калі гэта было ў гарачы поўдзень, і нават людзі з дзядзінцу.

Язэп Крушынскій, і „Іван Мацьвеевіч" рагаталі да ўпаду.

Ад „музыкі" зьвінелі шыбы ў вокнах, і ў жудаснай прыемнасьці напаміналася жыцьцё ранейшых паноў—уладароў былога маёнтку Курганішча.

У іншых пакоях гэтага дому ўжо адчуваўся дух новага гаспадара—Язэпа Крушынскага.

Там стаяла новая мэбля, купленая нядаўна у Менску: сталы, ложкі, крэслы, шафы. Старыя шпалеры былі сарваны са сьцен. Замест іх сьцены ўжо другі год красаваліся белымі лучынамі, якія былі прыбіты для новага тынку. Ад лучын пахла маладым дрэвам. Пах сьвежага лесу ўліваў у гэтыя пакоі бадзёрасьць аднаўленьня і дашчэнту сьціраў тут сьляды былых жыльцоў. Усё часу ня было Язэпу Крушынскаму закончыць рамонт дому.

„Салён" быў пакінуты ў ранейшым выглядзе, дзякуючы „Івану Мацьвеевічу".

— Няхай салён застаецца маленькім панскім музэем!—гаварыў часта агроном.

Гэта, паводле яго пагляду, уваходзіла ў плян культурнай гаспадаркі Курганішча.

Назву „музэй" ведалі ўсе хатнія, нават дзеці. Меншая дзяўчынка Крушынскага выгаварвала „мзей", што вельмі сьмяшыла „Івана Мацьвеевіча".

Ён і называў дзяўчынку „Мзей".

— „Мзей"! хадзі ка мне. Я пагушкаю цябе наназе!

„Мзей" за гэта вельмі крыўдзілася на „дзядзю".

—Мяне завуць Ёйка (Лёлька), а ня „Мзей",—гаварыла яна.— Я мамцы сказу!

Дзяўчынка скардзілася маме:

— Мамка! дзядзя мяне заве „Мзей". Я не хацу!

Усе сьмяяліся, а „Ёйка" пачынала плакаць.

Тады „дзядзя" супакойваў „Ёйку" цукеркамі, якія заўсёды прывозіў дзецям Язэпа Крушынскага.

Такія „дзядзькаўскія" адносіны да дзяцей з боку „Івана Мацьвеевіча" вельмі чулілі Язэпа Крушынскага і яго жонку. Сяброўства мацнела.

Ня было выпадку, каб „Іван Мацьвеевіч" выяжджаў з Курганішча без „адрэзу" шэвіоту ці драпу самага лепшага заграгнічнага вырабу. Аграном заўсёды быў апрануты ў новыя вопраткі.

Па сваёй дэлікатнасьці агроном ня пытаўся ў Язэпа Крушынскага, скуль ён гэта ўсё дастае, але Язэп Крушынскі аднаго разу сам вытлумачыў.

— Мне дапаручана ў гэтым раёне лавіць контрабанду, і я дастаю ад мытніцы ў нагароду таварам кожны раз, калі мне ўдаецца цяпнуць каго-небудзь з гэтай хэўры.

— Нашто вы мне аддаецё?

— Сам карыстацца гэтым не хачу. Я лаўлю контрабанду толькі ў парадку грамадзкага абавязку.

— Дык няхай-бы ня бралі гэтых нагарод, калі так справа стаіць.

— Бачыце, Іван Мацьвеевіч, жонка прымушае. Часам жонка са сьвету зводзіць чалавека.

На гэта „Іван Мацьцвеевіч“ расказаў цэлую сэрыю адэкдотаў пра жонак камісараў.

— А контрабандыстыя могуць вас забіць за такую дзейнасць.

Язэп Крушынскі ўсьміхнуўся і сказаў, што нікога не баіцца.

„Іван Мацьвеевіч“, вывучаючы людзей, каб часам цікавую рыску іхных характараў і манер надаць свайму новаму „я“, нібы культурную прышчэпу да дзікай ігрушы, вельмі цікавіўся Язэпам Крушынскім, як тыпам.

З кожным разам портрэт Крушынскага ў яго ўспрыманьні станавіўся ярчэйшым, надаваліся новыя штрыхі, новыя хварбы.

„Іван Мацьвеевіч“ як-бы піша портрэт свайго сябру на палатне.

Ён стараецца запамінаць кожнае слова, сказанае Крушынскім, усе яго развагі, погляды на існуючы дзяржаўны лад, яго ўчынкі.

З гэтай мэтай ён часта „цягнуў за язык“ Язэпа Крушынскага. Такім чынам „Іван Мацьвеевіч“ меў поўную вусную анкету Крушынскага.

Язэп Крушынскі часта апавядаў „Івану Мацьвеевічу“ аб самім сабе, маляваў свае дзіцячыя гады. З урыўкаў склаўся поўны малюнак чалавека.

Урыўкі жыцьцяпісу Крушынскага заўсёды пачыналіся з трафарэту:

„Аднаго разу...“

„Часам бывала...“

„А то была такая гісторыя...“

З такіх кавалачкаў—ня то споведзі, ня то ўспамінаў,—нібы з валокнаў, ткаўся кялім з рознымі ўзорамі жыцьця Язэпа Крушынскага.

Ён апавядаў гладка, бяз ухабінаў. Відаць, ня толькі „Івану Мацьвеевічу“, а многім чытаў кнігу свайго быцьця.

Праўда, ён жыў у багатага дзядзькі ў Менску і мог набрацца буржуазных настрояў, мог сапсавацца, але багатыя людзі, калі знаходзішся пад іх апекай (тлумачыў Язэп Крушынскі), даводзяць да таго, што ты пачынаеш іх ненавідзець і набіраешся агіды да іх.

„Іван Мацьвеевіч“ добра памятуе вусную анкету Крушынскага з урыўкаў гутаркі. Ён прыводзіць гэтыя ўрыўкі ў хронолёгічны парадак. Пры гэтым прапускае рознастайныя вар'янты адных і тых самых прыгод.

„Аднаго разу, гэта было ў першыя дні майго прыезду ў Менск, маёй цётцы не спадабалася, як я ем. Я тады сядзеў пры адным стале з усёй сям'ёю дзядзькі. Цётка ўвесь час скоса на мяне паглядала: моршчылася, нэрвовалася. Мяне зьбіла з панталыку абстаноўка пакою: багатая дубовая мэбля; буфэт, як хорам; белы, як сьнег, абрус на вялізным стале; талеркі з малюнкамі, срэбныя лыжкі і відэльцы, розныя міскі, місачкі і іншыя прылады да яды, прызначэньня якіх я ня ведаў. Я быў ашаломаны гэтым усім, забыўся пра голад і толькі думаў аб адным: як-бы хутчэй вызваліцца ад гэтай мукі—есьці пад поглядам цёткі ў такіх царскіх, як мне тады здавалася, абставінах. Я нейк сьціснуўся ў камок, каб менш месца займаць пры стале. Я

стараўся хутчэй есьці, думаў, што такім чынам вызвалюся зараз і пабягу ў іншы пакой. Гэтым я нарабіў сабе горшае ліха. На маю галаву пасыпаліся, як асеньні дождж, цёткіны заўвагі:

— Не сьпяшы так: пажару няма ў хаце!

— Што так сёрбаеш? Ад вясковых сьвіней, мабыць, навучыўся?

— Лыжку, як сякеру, ня трымай!

— Не барабань відэльцам па талерцы!

„Сваім злосным, пісклівым голасам цётка сыпнула мне адразу нешта з дзесяць запаведзяў аб тым, як трымацца пры ядзе, як есьці.

„Я разьзявіўся ад дзіва. Еў восем гадоў у сваіх бацькоў і ня дрэнна еў, а зусім ня ведаў, што есьці ня ўмею. Што называецца, быў няпісьменным у ядзе. Я пачаў тады ўспамінаць пра абед у роднай закуранай хаце. Маці нальле ў міску стравы, а мы ўсе чабалдых дрыўлянымі лыжкамі ў адну міску. Я лічыў вышэйшым форсам барабаніць лыжкай аб міску. Я гэта рабіў так лоўка, што проста маршы іграў. Бацькі толькі цешыліся і сьмяяліся, гледзячы на сынка.

„Успомніўшы гэта, мне проста плакаць захацелася. Такой смачнай здавалася мне посная матчына зацірка. Так прыемна было проста пальцамі браць у нядзелю скваркі і блінцы з шырокага сасновага талчана і глытаць-глытаць, як гусак усё роўна. Маці мяне пры гэтым зусім ня муштравала, а, сьмяючыся, падсоўвала самыя смачныя кавалкі.

„А вось пад наглядам цёткі яда мне ў горла ня лезла. Я дрыжэў ад страху і ня ведаў, што мне рабіць. Ня ведаў, што есьці—вялікая навука. Я з зайдрасьцю пазлядаў, як ядуць мае стрыечныя браты—хлапчукі бадай адных гадоў са мною. Я іх пачаў малпаваць. Адзін хлопчык мяне так пры гэтым ушчыпнуў за нагу пад сталом, ажна я крыкнуў, надскочыў на месцы і... разьбіў талерку.

„Яшчэ цяпер памятаю гэту талерку з залатым абадком, з кветкамі па краёх, а ў сярэдзіне кітаянка, ў шырокіх нагавіцах з маленечкімі ножкамі, касавурыла на мяне вочы. У ваднэй руце яна трымала вэер, а ў другой—букек кветах. Вельмі ў памяць урэзалася. Я ня так шкадаваў тады талерку, як гэту дзіўную кітаянку, якая мне вельмі спадабалася.

„Я, разумеецца, адразу выскачыў на кухню. У той-жа дзень я пехатой уцёк да хаты. Калі бацька мяне назад прывёз у дом дзядзькі, дык еў ужо на кухні, дзе мне было шмат лепей. Да кухаркі я адчуваў большае сваяцтва, чымся да дзядзькавай сям'і. Яна мяне не муштравала. Яна мяне нават шкадавала, спачувала, называла сіратою. Нас радніла пролетарскасьць. Я гэта толькі цяпер уцяміў.

„Іван Мацьвеевіч" заўсёды ўважліва прыслухоўваўся да „веснай анкэты" Язэпа Крушынскага, рабіў уголас свае тлумачэньні ў такім сэнсе, што пролетарскасьць Язэпа Крушынскага ідзе ад самога маленства бяз крывых ліній, проста, як струна. Гэта пролетарскасьць урасла карэньнем у яго псыхолёгію. Выхаваньне ў доме багатага дзядзькі толькі загартавала яе.

Такімі заўвагамі ён падаваў ахвоты Язэпу Крушынскаму плясьці далей свае ўспаміны, з якіх з кожным разам яшчэ ярчэй блішчэла на яго галаве, паводле выразу „Івана Мацьвеевіча", „чырвоная пролетарская шапачка".

„Часам бывала так,—уваходзіў Язэп Крушынскі ў натхненьне,— што проста жыць болей не ў магату было ў дзядзькі. Гэта было тады, калі я вучыўся ў школе. Дзядзька ахвотна купляў мне розныя кніжкі, даваў добрую вопратку з плеч маіх стрыечных братоў. Ён падаваў мне ахвоты добра вучыцца, падкупліваў смачнымі рэчамі з рэстарана.

Вёў са мною гутаркі на розныя тэмы. Галоўным чынам ён расказваў аб сваіх дзіцячых гадох, калі ён быў вельмі бедны, аднак вышаў у людзі, паступіў лёкаем у адзін рэстаран. „Пасьля вунь якім багачом зрабіўся“!—хваліўся мне кожны раз дзядзька.

— Ты за мяне шчасьлівейшы,—казаў часта дзядзька,—бо з малых гадоў сыты, абуты, адзеты і вучышся. Старайся добра вучыцца!

„Дзядзька часта мяне настаўляў, каб я ня браў кепскага прыкладу з яго дзяцей, якія галуздаюць і ніякай ахвоты ня маюць да „навукі“. Дзядзька называў „навукай“ і чытаньне па складох, і „закон божы“, і „чыстапісаньне“. Гэта ўсё было ў яго навукай.

„Спачатку я вельмі шчыра адносіўся да яго бясед і настаўленьняў. Вельмі добры ў мяне дзядзька,—думаў я. Але хутка зразумеў, у чым справа. Дзядзька рыхтаваў мяне для свайго рэсторана. Ён хацеў як найхутчэй выгадаваць для сябе шчырага, таннага адданага слугу. Сваіх дзяцей ён рыхтаваў у адвакаты і дактары. Вось чаму ён мне заўсёды гаварыў „ня браць з іх кепскага прыкладу“ і як найхутчэй канчаць „навуку“.

„Хочаш ня хочаш, а мусіў яісьці па тэй дарозе, куды мяне накіроўваў дзядзька. Хутка я зразумеў розьніцу між сабою і стрыечнымі братамі. Я скончыў гарадзкое вучылішча і застаўся ў дзядзькавым рэсторане, а яны вучыліся ў гімназіі і рыхтаваліся да унівэрсытэту. Паміж намі была пракапана глыбокая канава. Я адчуваў, што яны—дзеці багатых бацькоў, а я жыву на ласцы. Ласка гэта была ня толькі тады, калі я вучыўся ў школе, яна адчувалася нават у той час, калі я ўжо ад восьмай гадзіны раніцы да трэцяй уночы сядзеў над рахункамі ў рэсторане.

— Вось ты цяпер свой хлеб ясі,—часта гаварыў дзядзька,—ты ўжо самастойны чалавек, бо я цябе на ногі паставіў, адразу паставіў. Стукнуў балванам аб падлогу, а стаіць чалавек. Табе ня трэба было раней быць лёкаем.

— А ці лёкай ня свой хлеб есьць?—пытаўся я ў дзядзькі.

— Свой то свой, але не ганаровы, а лёкайскі хлеб,—гаварыў дзядзька.

— Ён жа таксама працуе. *Нашто ганьбіце працу лёкая?*—абурыўся я.

— Як сам будзеш мець рэсторан, і ў цябе будуць лёкаі, тады і ты будзеш ганьбіць іх,—казаў дзядзька і паморшчыўся.

— Дык дзядзька самога сябе ганьбіць, бо дзядзька сам лёкаем быў. А ці-ж цяпер дзядзька ня лёкай свайго багацьця?—пытаўся я.

— Глядзі, Язэп, ты праз меру разумны. Глядзі, з цябе нічога ня выйдзе, калі ты гэтакі. Ня ведаеш, што трэба ганьбіць, а што хваліць. Чым быць лёкаем у другога, лепш мець іх у сябе. Пры гэтым дзядзька ківаў на мяне срога круглым і бліскучым, нібы сасіска, пальцам.

„Я ня ганьбіў лёкайскую працу, бо сам быў добрым лёкаем у дзядзькі. Я атрымліваў у яго мізэрную пэнсію. А ён увесь час гаварыў, што я многа грошай яму каштаваў, пакуль вывеў у людзі. Цяпер павінен ў яго рэсторане адпрацаваць. Ён быў вельмі хцівы на грошы.

„Я бліжэй быў з лёкаямі, чымся з дзядзькавай сям'ёю. Так, буржуазны дом дзядзькі быў мне агідным. Я выбраўся з цёмнай каморкі, дзе я жыў у дзядзькі і наняў сабе пакой у аднаго шаўца за пяць рублёў у месяц, а харчаваўся ў рэсторане. За харчы дзядзька ў мяне адлічваў палавіну пэнсіі. З кожным годам службы ў дзядзькі я ўсё больш загартоўваўся ў сваіх поглядах аб' буржуазіі. Я нават зарганізаваў аднаго разу забастоўку ў дзядзькавым рэсторане.

Язэп Крушынскі з замілаваньнем да самаго сябе расказваў, як ён наладзіў калісьці забастоўку:

„Я выпрацаваў на нашым сакрэтным сходзе цэлы шэраг патрабаваньняў. Як мы гэта падалі дзядзьку, дык ён раззлаваўся.

— Зьмяю грэў я за пазухай!—казаў дзядзька,—выгадаваў цябе, а вось як ты мне дзякуеш!

„І лёкаі таксама людзі!"—артачыўся я.—Многа хлопату нарабіў я тады. Ён прагнаў з рэсторану ўсіх служачых, як „сапсутых людзей", набраў новы штат. Быў я тады неспрактыкаваным у такіх справах. Ранейшыя служачыя бадзяліся бяз службы. Галадалі. Нікто не хацеў іх прыняць на працу. Яны мяне праклінаалі. Я прасядзеў тады ў вастрозе некалькі месяцаў. Сам дзядзька на мяне данос падаў. Ледзь упрасіў яго пасьля гэтага зноў прыняць мяне на службу. Абяцаўся быць ціхім і адданым яго справе.

Гэтая частка „вуснай анкеты" Язэпа Крушынскага была самай яркай. Тут яго „чырвоная шапачка" гэроічна мітусілася. Гэты эпізод меў некалькі вар'янтаў. Адзін пярэчыў другому. З прычыны гэтых пярэчаньняў „Іван Мацьвеевіч" рабіў свае вывады аб пролетарскім выхаваньні Язэпа Крушынскага.

— Прыдзе воўк і зьесьць „чырвоную шапачку",—жартаваў у думках „Іван Мацьвеевіч".

„А то была такая гісторыя",—пачынаў Язэп Крушынскі новае апавяданьне з свайго жыцьця.

Ён з захапленьнем апавядаў аб тым, як рабіў фокусы ў рахунках, быў вельмі спрытным у лічбах і краў грошы ў дзядзькі.

— Я ня краў,—апраўдваўся ён,—браў, браў дзеля таго, каб раздаваць бедным. Быў я тады багат на розныя фантазіі. Ладзіў такія балі на гэтыя грошы, ажна пыл дыміў. Жулікі і абадранцы гарадзкія балявалі са мною.

— А чаму проста не раздавалі грошы бедным, чымся частаваць іх выпіўкамі?—спытаўся ў яго „Іван Мацьвеевіч".

— Бачыце, Іван Мацьвеевіч, каб я простым чынам раздаваў бедным людзям грошы, дык карысьці ня было-б з гэтага. Я хацеў паказаць ім нікчэмнасьць жыцьця багатых людзей. Балюшкі я ладзіў з вялікім шыкам, каб адбіць у іх, у бедных, ахвоту да такога жыцьця, да баляваньня. А разам з тым я будзіў іх такім чынам да бунтаў супроць буржуяў, супроць тых, якія вечна так балююць.

— Орыгінальны спосаб пропаганды,—сьмяяўся „Іван Мацьвеевіч"

— Я калісьці быў здольным на такія штукі. Грошы так сабе не даваў. Гэта-ж былі ня дзядзькавыя грошы, а народныя. Дзядзька эксплёатаваў сваіх служачых, скуру лупіў з сваіх „гасьцей" у рэсторане. Я ня меў права так сабе раздаваць гэтых народных грошай, а балюшкі з мэтай пропаганды супроць буржуяў—калі ласка!

— Прыдзе воўк і зьесьць „чырвоную шапачку",—жартаваў у думках „Іван Мацьвеевіч".

— А бывала часам як накінешся на кнігі, дык глытаеш іх усё роўна як смачныя клёцкі, альбо як п'яніца гарэлку. Многа я ў Менску калісьці чытаў. Вельмі шмат. Трэба лічыць на пуды. Ад кніг розныя думкі зьяўляюцца. Фантазія расьце.

— Што, напрыклад, вы чыталі, Язэп Сымонавіч?—зацікаваўся „Іван Мацьвеевіч" інтэлектуальным багажом Крушынскага.

— Чытаў усё, што толькі ў рукі пападалася. Як быў малы вельмі любіў казкі чытаць аб асілках, красунях, аб чараўнікох і іншых

дзівосных штуках. Як падрос, чытаў Майн-Рыда, Жуль-Вэрна. Потым вельмі любіў Гогаля і Дастаеўскага. Чытаў усё, што пападалася пад рукі. Шмат чытаў рэволюцыйных кніжачак.

— Што болей усяго вам у гэтых кнігах падабалася?—рабіў формальны допыт „Іван Мацьвеевіч".

— Мне падабаліся ўсялякія цікавыя прыгоды. Галоўным гэроем у кожным романе я заўсёды лічыў самога сябе. Мне здавалася, што гэта я сам вандрую па розных тропічных лясох, страляю ў львоў, тыгрысаў, сланёў. А то я бываў лютым піратам на караблі, дзікім разбойнікам. Часам я зьяўляўся рыцарам і царэўну вызваляў з зачаро-ванага лесу, з сьпячага царства. Мне заўсёды здавалася, што я прымаю самы чынны ўдзел ва ўсіх гэтых цікавых прыгодах і сумаваў, калі прыгоды гэроя канчаліся няўдачна; радаваўся, калі гэрой выйгрываў. Наогул мяне захапляла кожная драбніца ў апісаньнях. Часам цэлымі начамі чытаў. У стрыечных братоў у Менску было многа кніг. Пад уражаньнем цікавага роману я знаходзіўся часам некалькі дзён. Пераймаў манеры галоўнага гэроя. Аднаго разу купіў капялюх з шырокімі палямі толькі дзеля таго, што такі капялюх насіў адзін гэрой, які біўся з індзейцамі ў амэрыканскіх прэрыях. Вывучаў на памяць мудроныя гутаркі прыдворных з „Тайн Мадрыцкага двара" і дзівіў часам сваіх таварышоў кніжнай, дзівоснай бяседай. Кіно таксама давала мне шмат духоўных харчоў. Цяпер я мала чытаю. Няма калі. Некалькі пудоў кніг у куфры запакавана. Дзеці падрастуць—няхай чытаюць.

Язэп Крушынскі популярызаваў таксама сваю „партызанскую чыннасьць" пры польскай окупацыі.

— Так, так, Язэп Сымонавіч,—згаджаўся з Крушынскім „Іван Мацьвеевіч",—*у вашых руках вельмі добрая візытная картачка!* Але трымайце яе на здароўечка, сабе на славу і гонар, а на страх людзям, Візытная карточка даражэй за грошы.

— Якая візытная картачка?—зьдзівіўся Язэп Крушынскі.

Пролетарская,—сказаў „Іван Мацьвеевіч" і хітра ўсьміхнуўся.

Язэп Крушынскі смаліў папяросы адну за аднэй і з самазадаволенасьцю глядзеў на агронома.

— Ну і заядлы вы курэц!—сказаў „Іван Мацьвеевіч".—Папяроскі з зубоў ня выпускаеце.

— Прывычка.

— А вам знаёмы вагоны з надпісамі „для некурящих"?

— Паганыя вагоны, ліха на іх! з злосьцю сказаў Язэп Крушынскі.

— Такія вагоны для заядлых курцоў, як вы, Язэп Сымонавіч, заўсёды зьяўляюцца нейкімі карцарамі, месцам пакуты на ўвесь час язды. У такіх вагонах жанчыны надзвычайна срогія, а большасьць мужчын таксама дыму не пераносяць. Усе „некурящие" неміласэрдна шпігуюць за тымі, хто курыць. Хай толькі ў купэ замітусіцца дымок, дык пачынаецца галас і гвалт на ўвесь вагон: „хто курыць", „зараз кандуктара пазаву!", „будзеце штрафу плаціць", „тут курыць ня можна!", „вагон для некурашчых" і шмат іншых такіх выкрыкаў. Пачынаюцца вохі і ахі. Кашляюць нават тыя, хто ніколі ня кашляў. Проста, не вагон, а бальнічная палата, дзе ўсе хворыя атручаны нікоцінам. Але курцы таксама народ упарты. Хоць у пятлю пойдзе, толькі з папяросай у зубох.

— Ого!—узбудзіўся Язэп Крушынскі,—я сам колькі разоў трошніцы плаціў за курэньне ў такіх вагонах! Пролетарскай жалезнай мятлой трэба вымятаць з нашай рэспублікі вагоны з дошчачкай „Для некурящих".

— Дык вось,—усьміхнуўся „Іван Мацьвеевіч",—быў раз такі выпадак. У вагоне „для некурящих" сядзеў заядлы курэц, вось як вы. Смаліў у засос папяроску за папяроскай. Ніякай увагі на протэсты пасажыраў!

— І я заўсёды так раблю!—уставіў слова Язэп Крушынскі.

— Паслухайце, Язэп Сымонавіч, што далей было,—мякка і цярпліва сказаў „Іван Мацьвеевіч".

— Пэўна, нарваўся на штраф?

— Пачакайце. Насупроць курца сядзеў чалавек сярэдніх гадоў, з густой шэвэлюрай сіваватых валасоў, з маленькай бародкай. Гэты пасажыр пaглядаў на курца і бліскаў вачыма ад злосьці. Нарэшце, ня вытрымаў і зьвярнуўся да курца з просьбай ня курыць. Курэц не зьвярнуў увагі. „Прашу ня курыць!"—зьвярнуўся той у другі раз. Курэц хоць бы што! Яшчэ з большай старанасьцю пускае круцёлкі дыму. Тады той нэрвовы пасажыр, выведзены з цярплівасьці, са злосьцю палез рукой у кішэнь, палез з такой мінай, нібы зараз застрэліць пасажыра...

— Выхваціў браўнінг?—зацікавіўся Язэп Крушынскі.

— Выхваціў адтуль візытную картачку і падаў курцу. Курэц, смокчучы папяроску, зірнуў адным вокам на картачку. На ёй было надрукавана „Лев Давідавіч Троцкі".

— Ой,—крыкнуў Язэп Крушынскі,—ну, і папаўся няшчасны курэц!

— Пачакайце. Курэц палажыў картачку ў кішэнь камізэлькі і спакойна закурыў новую папяроску. Тут таварыш Троцкі не сьцярпеў і паклікаў кандуктара. Срогі кандуктар падышоў да курца. Курэц горда выняў з кішэні візытную картачку таварыша Троцкага і тыкнуў кандуктару ў самыя вочы. Кандуктар спалохаўся, павайсковаму выцягнуўся, аддаў чэсьць і папрасіў прабачэньня. „Я пакажу яму гэ... гэ... гэнаму з бародкай, які вас непакоіць!"—сказаў бравы служака. „Ня трэба! Ну яго..."—вялікадушна махнуў рукой курэц і запаліў новую папяроску.

— Лоўка!—зьдзівіўся Язэп Крушынскі.

— Вось і візытная картачка, бледнатвары брат мой!—сказаў „Іван Мацьвеевіч" і зірнуў у чырвоны твар Язэпа Крушынскага з хітрай усьмешкай.

— Такой-жа хітрай усьмешкай адказаў Язэп Крушынскі „Івану Мацьвеевічу".

## VI

— Іван Мацьвеевіч!

— Язэп Сымонавіч!

І два прыяцелі трасьлі рукі адзін аднаму з імпэтам цыркавых барцоў. Зазіралі адзін аднаму ў вочы ветла, горача, з дабрадушнай хітрыкай, з нямым запытаньнем „што чуваць?".

Гаспадыня тупалася каля стала, рыхтавала сьняданьне, шчупленькая, тоненькая, рухавая, яна ставіла на стол сыр, масла, яйкі, малако вэндліну, каўбасы, бліны з верашчакай і іншыя вясковыя продукты. Выбягала з пакою, зноў прыбягала, клапацілася, сьпяшыла. Яна рыхтавала сьняданьне для гасьця. Яна была зьбянтэжана.

— Іван Мацьвеевіч галодны!—сказала яна мужу з дакорам і бліснула на яго злоснымі вачыма.

Голад „Івана Мацьвеевіча" заўсёды надаваў жывой рупнасьці і клапатлівасьці жонцы Крушынскага.

— Гэта не навіна, што я галодны, чаго непокаіцца?—казаў „Іван Мацьвеевіч",—я заўсёды галодны. У мяне галоўны лёзунг—есьці, есьці і яшчэ раз есьці!

— Вы пакуль што, „Іван Мацьвеевіч, сілкуйцеся! А я—зараз!

Язэп Крушынскі шырока махнуў рукой перад сталом, як-бы знаёміў гасьця са сваім сталом,—і бомбай выскачыў за дзьверы.

— Я сапраўды галодны, ой, галодны!—прастагнаў „Іван Мацьвеевіч“,—і гаспадара не дачакаюся.

— Не чакайце! сьнедайце, калі ласка! Выбачайце, што не зрабіла для вас лепшага сьняданьня!—сказала гаспадыня ў роспачы,—выбачайце за вясковыя простыя пачастункі!

„*Іван Мацьвеевіч*“ *не чакаў. Ён пачаў частавацца яшчэ за паўхвіліны* да яе запрашэньня.

Гаспадыня глядзела на яго з рэлігійным захапленьнем, з замілаваньнем маткі, якая корміць сваё любае дзіця.

— Ежце! Ежце!—уторыла яна сардэчны акомпанімэнт да яго шчырага чваканьня.

— Ежце! Ежце!

„Іван Мацьвеевіч“ еў.З кожным кавалкам яды ў яго павялічваўся апэтыт, вырастаў у надмерную велічыню. Еў моўчкі з такім відам, што, здаецца, каб цяпер хто пад вакном з гарматы страляў, ён бы не зьвярнуў увагі, можа нават і ня чуў-бы.

Гаспадыня падсоўвала яму смачнейшыя кавалкі, з пяшчотай заглядала ў твар, як на хворага, якому дае лякарства, і ўсё паўтарала ў розных пералівах голасу:

— Ежце! Ежце!

— Во гэта вазьмеце! Во тое!

Гаспадыня радзіла, што браць, літасьці прасіла.

У „Івана Мацьвеевіча“ рот быў напханы і тым і другім.

Гаспадыня гардзілася, што яе продукты, яе выраба, былі яму да смаку, падабаліся. Яна разумела, што ён рассыпаўся-б у пахвальбу яе таленту, але ня мог—рот быў заняты блінцамі...

— А во папробуйце сала! Сала пакаштуйце...

Сала было нарэзана вострым нажом у шырокія лісткі—ружовыя, празрыстыя, прыемна пахучыя

Гаспадыня падсунула сала бліжэй да „Івана Мацьвеевіча“, села насупроць яго, паставіла войстрыя локці на стол, ушчаміла галаву рукамі ў нейкай задумёнасьці і пачала ціхім голасам апавядаць госьцю історыю пра япрука:

— Япрук важыў дзесяць пудоў. Я кажу гаспадару—шкада калоць. Няхай яшчэ трохі адкорміцца. Няхай яшчэ... А божа-ж мой, дзе-ж гэта мой запрапасьціўся? Чаму не нясе? Дык мы думалі гэтага япрука...

Гаспадыня раптам ускочыла з месца і замітусілася па хаце.

Язэп Крушынскі паказаўся ў дзьверах. Нёс бутэльку „Пільсудчыны“ і бутэльку „свайго вырабу“.

— *Заўсёды спозьнішся!— ня выцярпела гаспадыня,—эх, ты!*

У гэты час на стале былі толькі ўбогія астаткі яды.

„Іван Мацьвеевіч“ паглядзеў на гарэлку і войкнуў:

— Ёсьць закуска—гарэлкі няма. Прынесьлі гарэлку—няма закускі. Самаорганізавацца трэба, Язэп Сымонавіч!

— Заўсёды з самага пачатку трэба гарэлку прынесьці!—уставіла пэдагогічную параду гаспадыня.

— Калі я ня мог,—апраўдваўся Язэп Крушынскі.—Ведаеш, што далёка схавана. А як раз там круціліся чужыя людзі. Трэба было асьцерагацца. У мяне цяпер ёсьць цікавы плян. Няхай гаспадыня прынясе новыя закускі. Вось мой плян!

— Плян! Плян!—жартаваў „Іван Мацьвеевіч",—цяпер у дзяцей ёсьць новая забава. Гульня ў плян.

— Што гэта за гульня?—зацікаваўся Язэп Крушынскі.

— Гульня такая,—тлумачыў „Іван Мацьвеевіч", — дзеці складаюць плян.

— Ну, а пасьля?

— А пасьля яго ня выконваюць.

— Мы выканаем,—сьмяяўся Язэп Крушынскі, наліваючы з другой бутэлькі.

— Не!—артачыўся „Іван Мацьвеевіч",—пакуль гаспадыня прынясе закускі, гарэлкі ня будзе. А потым пакуль вы яшчэ гарэлкі прынясеце, Язэп Сымонавіч,—зноў ня будзе закускі, бо я-ж не дачакаюся... І так на доўгі час, на многія гады, аж да прыбыцьця пазаклясавага чалавека на нашу грэшную плянэту.

Язэп Крушынскі наліваў сьпешна ў шклянкі.

Сьпешна пілі.

Гаспадыня бягом пусьцілася па закускі.

Праз некалькі хвілін вярнулася гаспадыня. Яна зірнула на стол і спалохалася:

— А божачка, пустыя бутэлькі! Калі справіліся выпіць? Без закускі!

— Калі я закусваў бяз выпіўкі, дык магу выпіць без закускі. Такая бяссыстэмнасьць у мяне ўвайшла ў сыстэму. Стаўце, гаспадыня, закуску на стол!—бравым голасам скамандваў „Іван Мацьвеевіч".

Гаспадыня зноў ставіла на стол, а гаспадар зноў пайшоў у патаемнае месца па гарэлку...

„Іван Мацьвеевіч" закусваў з ранейшай рупнасьцю. Кроплі поту блішчэлі на яго ілбу.

Гаспадыня тут-жа перад ім разрэзвала на тоненькія лісточкі тоўсты кавалак сала і складвала акуратненька ў стопку.

„Іван Мацьвеевіч" мэлянхолічна зірнуў на гэту работу і клаў у рот лісток за лістком.

— Ведаеце, пані гаспадыня,—сказаў ён лагодным голасам,—гэтая беларужовая стопка нарэзанага сала нагадвае мне прыгожанькі томік поэзіі, лірычнай старасьвецкай поэзіі. Ну, напрыклад, томік сонэтаў Петраркі. Гэта так прывабна, так хораша, так смачна, што проста аблізваешся.

— А хто такі Петрарка?—зацікавілася гаспадыня,—камісар які?

— Не,—засьмяяўся ціха „Іван Мацьвеевіч",—гэта ў Італіі быў калісьці такі чалавек. Ён любіў чужую жонку, жонку аднаго купца, купчыху пекную любіў. І вось у чэсьць гэтай жанчыны ён пісаў сонэты—вершы такія. Ведаеце: траляляляля, траляляляля! І так чатырнаццаць разоў!

— Чатырнаццаць разоў! — зьдзівілася гаспадыня.—Гэты Пятрок чатырнаццаць чужых жонак любіў, чатырнаццаць купчых. Іван Мацьвеевіч, вы не такі сапсуты чалавек, як той італьянскі Пятрок...

— Не Пятрок, а Петрарка,—сьмяяўся шчыра „Іван Мацьвеевіч",—і не чатырнаццаць жонак ён любіў, а пісаў вершы. Кожны верш у чатырнаццаць радкоў. А гэткіх вершаў напісаў многа, многа!

— Вось бедненькі—шчыра пашкадавала гаспадыня —Каб я пачаствала яго салам з Курганішча, дык ён-бы не вар'яцеў. Жартачкі так многа пісаць! А божанька! Гэта-ж проста страх бярэ!

— Каб частавалі яго такім салам, дык сапраўды быў-бы здольным чатырнаццаць чужых жонак палюбіць,—падміргнуў да гаспадыні аграном гульлівымі п'янымі вачыма.

— Ой,—спалохалася гаспадыня,—я вас пачынаю баяцца.

— Няма чаго баяцца, — сьмяяўся „Іван Мацьвеевіч",—вось Язэп Сымонавіч два куляметы нясе!

У дзьвярох паказаўся Язэп Крушынскі, і дзьве бутэлькі тырчалі з яго кішэняў.

— Што? Зноў закускі няма?—запытаўся гаспадар.

— Мы будзем закусваць вершамі, - сказаў „Іван Мацьвеевіч", паказваючы на сала.

— А гарэлка павашаму проза? - пакрыўдзіўся гаспадар.

— Гарэлка таксама—вершы, таксама поэзія, ого!—сказаў аўторытэтна „Іван Мацьвеевіч".

—Павашаму, Іван Мацьвеевіч, і сала—вершы, і гарэлка—вершы. Мабыць, трохі ня так. У беларускім тэатры ў Менску я чуў, што вершы гэта ня проза, а проза гэта ня вершы.

— Пасьля такіх навуковых доказаў, — сказаў пакорліва „Іван Мацьвеевіч", згаджаюся прызнаць гарэлку поэзіяй, а сала — прозай. Вось вам, Язэп Сымонавіч, і першая тэорыя літаратуры на беларускай мове!

— Ого, які вучоны!—зьдзівілася гаспадыня.

— Яшчэ профэсарскі тытул у Менску дадуць вам, жартаваў Крушынскі. Гэта-ж мой стрыечны брат улажыў кніжачку для дзяцей, і яго цяпер усе завуць „профэсарам". Нават у газэце чытаў „профэсар Крушынскі". Гэта сын майго дзядзькі.

— Профэсарам дык не, але крытыкам зраблюся! — сказаў „Іван Мацьвеевіч".

— На гэта, выбачайце мяне, Іван Мацьвеевіч, у вас здольнасьці ня хопіць. Вы ня ўмееце лаіцца. Другі мой стрыечны брат пачаў вершы пісаць, дык скардзіцца на крытыкаў. Кажа, што вельмі лаюцца, ну, як апошнія хуліганы.

— І гэтаму можна навучыцца,—не паддаваўся „Іван Мацьвеевіч".— Да рэчы казаць, я ўжо трохі сапраўды літаратурай займаюся.

„Іван Мацьвеевіч" цяжкім крокам пасунуўся ў „салён", прынёс адтуль свой портфэль і дастаў з портфэля газэту.

— Якія-ж навіны хочаце паказаць?—апатычна запытаўся Язэп Крушынскі.

— Навіны цікавыя. Глядзеце!

„Іван Мацьвеевіч" разгарнуў газэту і паказаў здалёку Крушынскаму.

Гаспадар доўга ўглядаўся асалавелымі ад дзіва вачыма. Між пэтытным густым слупком тэксту красаваўся невялічкі портрэт круглага дзядзі з лысінай, з маленькімі вусамі.

— Лысіна якраз мая!—прыемна крыкнуў Язэп Крушынскі.

— Усе лысіны адна да аднэй падобны, як галоўкі капусты,—уставіла сваё крытычнае слова гаспадыня.—Хто чым, а ён заўсёды сваёй лысінай хваліцца.

— На жаль, у нас лысіна не выкарыстоўваецца,—сказаў „Іван Мацьвеевіч".—У Амэрыцы на лысінах рэклямы наклейваюцца.

Язэп Крушынскі, як зачараваны, падсунуўся бліжэй да газэты.

— І падпісана „Язэп Крушынскі", і мае вусы! Глядзі, жонка, мае вусы!

— Няўжо-ж!?—зьдзівілася гаспадыня,—за якія ласкі боскія? Можа, верш напісаў?

— А за такія ласкі, што Язэп Сымонавіч вядзе культурную гаспадарку!—сказаў аўторытэтна „Іван Мацьвеевіч“. Гэта вам ня верш, а проза. Без такой хлебнай сельска-гаспадарчай прозы ня пісаліся-б і вершы! Ну вось, скажам, хоць-бы такі твор.

„Іван Мацьвеевіч“ чытае на сьпеўны лад, нібы дзяк у цэркві:

„Гаспадарка Язэпа Крушынскага знаходзіцца ў 45 вярстох ад Менску, у былым маёнтку Курганішчы. Крушынскі — селянін, які прымаў чынны ўдзел у партызанскім руху пры польскай окупацыі. Ён яшчэ ў 1905 годзе распаўсюджваў рэволюцыйныя проклямацыі і быў ранены ў Менску на барыкадах, сядзеў у турме за організаваньне забастовак на фабрыках і заводах. Нагогул рэволюцыйнае мінулае Крушынскага досыць багатае“.

— Правільна!—узрадаваўся Язэп Крушынскі, — так яно і ёсьць, Іван Мацьвеееіч.

„Іван Мацьвеевіч“ пераходзіць на мінорны тон, чытае хітрамудрыя табліцы аб разьмеркаваньні зямлі па ўжытках, севазвароце, будоўлях, сельска-гаспадарчых машынах, жывёле і іншае.

У канцы ён задэклямаваў з патосам, з багатай мімікай твару, з выкрутаснымі сьмешнымі гэстамі і крыўляньнямі:

„Язэп Крушынскі прымае ўдзел у грамадзка-культурным жыцьці суседняй вёскі „Драздоў і Дзятлаў“, зьяўляецца сябрам сельсавету і розных культурных організацый ваколіцы. Гаспадарка Курганішча носіць характар культуры і зьяўляецца прыкладам для вакольнага насельніцтва. Узорную культурную гаспадарку вядзе з 1921 году пад кіраўніцтвам агронома Івана Мацьвеевіча Шапавалава“.

З кожным новым словам, які дэклямаваў „Іван Мацьвеевіч“ з друкаванага тэксту, Язэп Крушынскі рос, вырастаў у сваіх вачох да нябывалых памераў.

— Жонка!—закамандаваў ён,—трэба сьвяціць портрэт! Прынясі яшчэ бутэльку!

— Досыць! Хіба вечарам, Язэп Сымонавіч!—запротэставаў „Іван Мацьвеевіч“,—не магу болей.

— Можа, вы нездаровы, Іван Мацьвеевіч? — шчыра занепакоіўся Крушынскі.—Чаму адмаўляецеся?

— У мяне такая хвароба, як у таго чалавека, які зьядаў на сьняданьне па тры фунты хлеба. Аднаго разу яму падалі на стол пяць фунтаў. Ад сьняданьня асталася з паўфунта хлеба. Чалавек спалохаўся: падумаў, што нездароў, бо ня мог сваёй порцыі зьесці. Ён лёг у пасьцель і стагнаў. Падняўся з ложка толькі тады, калі гаспадыня паведаміла, што памылкова, замест трох фунтаў, палажыла яму пяць.

— Але-ж трэба портрэт сьвянціць!—не адставаў Крушынскі. — Гэту газэту выпішу з Менску аж сто экзэмпляраў. Буду раздаваць суседзям. Дайце мне гэту газэту, Іван Мацьвеевіч! Я выражу артыкул з маім портрэтам і ў салёне на сьцяне наклею.

— Вазьмеце, калі ласка. А я пайду іграць на вашым старым інструмэнце. Пасьля сьняданьня душа музыкі захацела. Калісьці добра іграў! Трэба ўспомніць старое.

„Іван Мацьвеевіч“ гэта прагаварыў з такой рашучасьцю і адвагай, нібы ён казаў, што калісьці добра рэзаў людзей альбо краў коняй з стайні, нібы „ўспомніць старое“ было вялікім праступам...

Ён пайшоў у „салён“.

Хутка пачулася адтуль гучная музыка. Сапсутнае фортоп'яно мучылася-стагнала. Агроном пачаў іграць нейкі старасьвецкі вальс. Струны

інструмэнту былі расстроеныя, дзеля чаго вальс меў вялікія перапынкі ў форме нязьвязных гукаў, якія рэзалі слух і непрыемна білі па нэрвах. Але гэтае прыкрае ўражаньне было ўзнагароджана вельмі прыемнымі урыўкамі мэлёдыі. Гэтыя ўрыўкі, мілагучныя, вабныя і стройныя, вырываліся з хаосу бязладу на волю як-бы з ланцугоў. Дысгармонія і гармонія дапаўнялі адна другую, служылі аднэй мэце, каб разумець розьніцу між імі. Кожны музычны сказ, вырваны такім чынам з какафоніі, нібы залатыя макавінкі з груды пяску, яскравіўся, набываў нейкі захаваны глыбокадумны трагізм, быў лёгкі для ўспрыйманьня слухачамі, вабіў самога музыку.

Крушынскі з жонкай, дзеці і ўсе хатнія сабраліся ў „салёне“ або ў «музэі“ (паводле новай назвы гэтага пакою) і ўважна слухалі.

Па ўсім відаць было, што пальцы агронома мелі навык да музыкі. Ніхто з хатніх ня ведаў гэтага старасьвецкага інструмэнту ў часы яго блеску. Ён служыў на забаву для малых дзяцей Крушынскага. Толькі цяпер жартаўлівы інструмэнт, хоць страшна заікаўся, але вырабляў зусім не жартаўлівыя штукі пад пальцамі „Івана Мацьвеевіча“.

Нешта падобнае да гэтага інструмэнту ўсе заўважылі і ў „Івана Мацьвеевіча“. Зьмяніўся і ён увесь. Такім яго тут ніхто ня бачыў. Твар зьбляднеў. Вочы мелі зусім іншы выраз.

Здавалася, што ён глядзіць кудысьці далёка-далёка, бачыць перад сабою зусім не папу рымскага на сьцяне, а нешта нявідочнае, на многа міль адгэтуль. На яго твары ў гэтыя хвіліны зьявіліся такія зморшчыны, якіх раней ніхто ня бачыў. Ва ўсім целе адчувалася захаваная напружнасьць.

Здавалася, што чалавек хоча выскачыць з няпрыемнай чужой скуры, хоча вырвацца з нечыіх моцных рук—і ня можа. На твары яго была напісана пакута і боль, нібы чалавек вісеў на крыжы...

А пальцы выраблялі свае выкрутасы, павар'яцку скакалі па клавішах—часам па касьцяных, а часам па аблупленых брудна-дрыўляных, якія тырчалі, як гнілыя зубы паміж здаровымі і бліскучымі.

„Іван Мацьвеевіч“ быў так захоплен нечым сваім унутраным, што не зварочваў увагі на расстроеныя струны.

— Аднак, шуміць у галаве, — падумаў ён,—замнога выпіў. Але хутка контрольны цэнтр мазгоў і нэрваў разьмяк, расплыўся, як дым. Па організме прайшлі наскрозь гарачыя голкі. „Іван Мацьвеевіч“ устрапянуўся. Нехта накіроўваў яго думкі і настроі ў захаваны куток— у той куток, куды „Іван Мацьвеевіч“ даўным даўно не заглядваў.

— Дзеці, мабыць, падрасьлі, жонка пастарэла. Няўжо-ж яны забылі аб ім аб „нябожчыку“ пад назваю Антон Сяргеевіч?

— Анцік...—пачуў ён далёкі голас да болі роднай жанчыны.

— Папка...—раздаўся дзіцячы кліч, мілагучны, жаласьлівы.

У яго слыхавай памяці ясна зычэлі два галасы—жонкі і дзяцей.

Нехта круціў перад ім кіно-стужку з карцінамі, нехта злы і ўпарты.

„Іван Мацьвеевіч“ жмурыў вочы, моршчыўся, комкаўся і ня ведаў, дзе дзецца.

А ў гэты час пальцы скакалі па клявіятуры...

Гэты вальс калісьці жонка іграла, Аграфена Макараўна...

Ком падступіў да горла. Хацелася выць, падняць дзікі, вар'яцкі крык.

— Трымайся, „Іван Мацьвеевіч“! Выкінь з галавы Антона Сяргеевіча...

Так крыкнуў у думках да самога сябе.

Рвануўся з месца. Адскочыў ад фортоп'яна, як ад накалёнага да чырвона жалеза.

Выцер белай хустачкай пот з твару.

— Ну і граеце, Іван Мацьвеевіч!

— Вось музыка!

— Даль-бог, любата!

Усе хвалілі.

— А я чуць не забыўся. Маю для вас, Язэп Сымонавіч, новы цікавы анэкдот!—сваім ранейшым лагодным голасам сказаў „Іван Мацьвеевіч“.

Ён азірнуўся па бакох з апаскаю, з жулікаватай усьмешкай:

— Пры кабетах не выпадае.

„Іван Мацьвеевіч“ і Язэп Крушынскі вышлі ў другі пакой.

Пасьля кароткага шушуканьня пачуўся гучны, здаровы рогат Язэпа Крушынскага.

— Го-го-го! Ну і ліха-ж яго ведае! Го-го-го!

У гэты час, ускочылі ў „салён“ адзін за адным два чалавекі, адзін высокі, другі нізкі —„Галава“ і „Сухарукі“, старэйшыя з плямён Драздоў і Дзятлаў.

Яны былі вельмі ўстрывожаныя, зьбянтэжаныя, шукалі вачыма кагосьці.

— Дзе гаспадар?— сказаў „Галава“.

— Пане Язэпе!—крыкнуў „Сухарукі“.

Язэп Крушынскі вышаў да іх.

— У чым справа, суседзі? Вашыя зноў пабіліся? — запытаўся ён, здароўкаючыся з імі.

— Каму па каму, а мне два камы!—адрапартаваўся „Галава“, — Дзятлы Драздоў забіваюць.

— Дразды Дзятлаў перадушаць!—паведаміў у сваю чаргу „Сухарукі“, —мне што-ж: альбо рыбка, альбо піпка!

„Галава“ і „Сухарукі“ з роспачы ня ведалі, што рабіць, зірнулі адзін на аднаго, потым на ўсіх хатніх і спынілі вочы на Крушынскага.

Яны шукалі ратунку.

— Ліха ня возьме іх! Сто гадоў да рэволюцыі вашы Дразды і Дзятлы біліся, яшчэ сто гадоў біцца будуць. А біцьцё ім толькі на здароўе памагае!

— Ой, пане суседзе, каламі б'юцца!—застагнаў „Галава“.

— Глузды выпусьцяць, кішкі вытрыбушаць!—войкнуў „Сухарукі“.

— За што б'юцца? - зацікавіўся гаспадар.

— За сенакос!—сказаў „Галава“.

— За панскі лужок каля плёсы!—дадаў „Сухарукі“.

— Іван Мацьвеевіч!—клікнуў Крушынскі.

З другога пакою высунуўся агроном.

— Вы трохі пасьпіце пакуль што, а я пайду мірыць Драздоў і Дзятлаў!

Язэп Крушынскі вышаў спакойна на дзядзінец.

За ім пайшлі „Галава“ з „Сухарукім“.

Яны накіраваліся нацянькі праз хмызьняк да таго лужка ля рэчкі, дзе цяпер біліся Дразды і Дзятлы.

Дразды і Дзятлы не пакідалі сваёй старадаўняй традыцыі—біцца паміж сабою. Бяз гэтага ім было-б вельмі нудна, бяз гэтага жыцьцё застоілася-б, як вада ў сажалцы. А за што біцца заўсёды было: дзяльба лесу, сенакос, паша, патрава, карова чыя шкоду нарабіла. Але, галоўны чынам, яны біліся за гонар. Усе гэтыя прычыны былі толькі

пацеркамі, якія нанізваліся на нітку гонару, хмельнага, як старое віно. Калі зірнуць глыбей, дык яшчэ па-за гонарам хаваўся галоўны дурнап'ян вечных боек паміж двума плямёнамі. Называць гэта можна хіба мастацтвам для мастацтва—змаганьне для самога змаганьня. Самы працэс бойкі хутчэй усяго служыў і мэтай. Гэта было як-бы лазьняй, у якой Драздыі Дзятлы парыліся, мыліся і мелі вялікую прыемнасьць. Бойка асьвяжала кроў, улівала бадзёрасьць.

Праўда, пасьля Кастрычніка пачаўся быў у іх падзел на багатых і бедных і бойкі набывалі новы сэнс; ад племяной розьніцы яны перайшлі ў новыя формы няпрыязьні—экономічнага характару, але клясавае пачуцьцё ў іх ня мела патрэбнага разьвіцьця. На гэта былі розныя прычыны і перашкоды. Мудрагельны, сплецены ланцуг крэўнасьці (дзядзькі, браты, кумы і іншага роду сваяцтва) быў гэтаму галоўнай перашкодай. Кулак-дзядзька ўціхамірыць часам злосьць пляменьніка-бедняка пудам жыта, ці асьмінай бульбы. Багаты кум заткне глотку беднага кума тым, што дасьць яму каня на дзень, каб гной вывозіць на поле. Такія ўчынкі былі як-бы падсьвядомым (а можа нават і сьвядомым) спосабам самаабороны ў багатых. Гэта памагала.

Але самым галоўным у імкненьні да роўнасьці, у стушоўваньні кулакоў і беднякоў, у стварэньні надклясавасьці, была палітыка Язэпа Крушынскага ў сельсавеце.

Сельсавет знаходзіўся пад яго ўплывам увесь час. Крушынскі стараўся даваць усім заробкі, як і чым толькі мог. Паягонаму выходзіла, што беднякі гэта тыя з сялян, якія не стараюцца, ня дбаюць аб сябе, запушчаюць гаспадарку. „Беднасьць,—гаварыў Крушынскі,—цягне да гультайства, абібоцтва. Бядняк і апошнюю сваю капейку гатоў прапіць, не шануе яе. Чым хто больш грошай мае, тым больш дрыжыць над рублём. Трэба быць багатым, каб шанаваць грошы“.

Такая „тэорыя“ была ў Крушынскага ў адносінах да іншых. Што тычыцца самога сябе (ён раскідваўся грашмі), дык ён гэта рабіў „на карысьць грамады“.

Крушынскі стараўся выхоўваць у беднякоў пашану да грошай. Толькі тады яны перастануць быць беднякамі. Але каб наладзіць добрабыт, роўны для ўсіх, зноў-жа патрэбны грошы. Для гэтай справы варта і трэба папрацаваць. Спосаб здабываньня грошай? Дзеля такой важнай соцыяльна-экономічнай мэты ўсе спосабы магчымы. Патрэбна толькі моцная спайка, каб гэтыя спосабы былі вялікім сэкрэтам.

Язэп Крушынскі абкружыў сваю „маленькую рэспубліку“ (так ён называў той кавалачак тэрыторыі, які знаходзіўся пад яго ўплывам) мяжою сэкрэту. Калі ўсё будзе наладжана тут паводле яго пляну, калі роўнасьць паміж людзей ваколіцы Курганішча будзе даведзена да ідэалу, тады ён паднясе „сваю рэспубліку“ у падарунак савецкай уладзе. „Яго рэспубліка“ будзе маленькім модэлем вялікай рэспублікі будучыны, як маленькі модэль новай машыны, новай вынаходкі.

„Мяжа сэкрэту“ вакол „рэспублікі Крушынскага“ была досыць моцная. Ня было, разумеецца, ні слупоў, ні капцоў на гэтай мяжы, ні ўзброенай варты, а нешта, як яму здавалася, мацнейшае, больш пэўнае і сталае. Ён так абставіў справу, што хто-б „з-за межы“ ні апынуўся на абшары зямлі гэтай „рэспублікі“—той пападаў пад уплыў вучэньня Крушынскага... Крушынскі так увіваўся каля „замежніка“, так яго агітаваў, што „замежніку“ ўжо ня было выгады выкрываць сэкрэтаў „рэспублікі“, бо гэтым вельмі нашкодзіў-бы самому сабе.

Такім чынам Язэп Крушынскі стварыў як-бы сваю „замежную палітыку“, сваё „міжнароднае становішча“—у раённым цэнтры, у

акруговым. Нават у самой сталіцы—у Менску былі яго людзі, яго прыяцелі, якія дапамагалі ў справах „рэспублікі“, працавалі на яе карысьць.

*У „політграмаце“ Язэпа Крушынскага галоўнай, самай яркай тэзай было:*

— Змаганьне.

— Каб змагацца, трэба быць рэволюцыянэрам.

— Рэволюцыянэры зробяць рэволюцыю.

— Рэволюцыя давядзе людзей да шчасьця.

Адно слово „рэволюцыя“ давала Крушынскаму натхненьне ва ўсіх яго дзеях і ўчынках. Яно служыла як-бы жалезнай восьсю, на якой трымалася ўся цялежка „рэспублікі“.

Слова „рэволюцыя“ было ў яго нейкім ясным сонцам, у праменьнях якога ён даўно грэўся. Гэтае слова было атулена поэтычнай традыцыяй пятага году. Крушынскі пашыраў яскравыя легэнды аб тым, як у 1905 годзе ён раздаваў проклямацыі, як ён быў падстрэлены каля вагзалу ў Менску, калі многатысячная грамада чакала царскага маніфэсту.

Знак на левай руцэ яшчэ і цяпэр застаўся ў Крушынскага ад гэтага стрэлу. „Івану Мацьвеевічу“—аднаму з самых таленавітых паслоў сваіх „па-за межамі рэспублікі“, ён аж тры разы паказваў сваю рану, „заслужанасьць перад революцыяй“. Гэтую эмблему рэволюцыянэра ён популярызаваў, шмат каму паказваў, здымаў пінджак, кашулю.

— Каб на адзін вяршок правей папала куля, дык трапіла-б у самае сэрца, і Язэпа Крушынскага даўно на сьвеце ня было-б!—канчаў ён заўсёды, зноў кашулю надзяваючы.

З гэтага трэба было ўжо здагадвацца, што адзін вяршок выратаваў цэлую „рэспубліку“.

Такі нязначны выпадак, сьмешны капрыз лёсу, а мае вялікае гісторычнае значэньне.

## VII

— Хутчэй, суседзе, а то перарэжуцца, перадушацца!—казаў „Галава“.

— Чуеце? Чуеце?—пытаўся „Сухарукі“ і тармашыў Крушынскага за руку.

На хвіліну Язэп Крушынскі з двума бацькамі Драздоў і Дзятлаў спыніліся ў невялічкім густым бярэзьніку.

Усе наставілі вушы.

Прыслухоўваліся.

*У цень, у вільгаць бярэзьніка прыносіліся глухія чалавечыя крыкі. Лямэнты Драздоў і Дзятлаў зьліваліся ў адно дзікае войканьне, у жудасны звон.* Паміж мужчынскімі басавымі галасамі чуваць былі жаночыя піскілівыя лаянкі.

— *Мабыць, Дразды натаўкуць Дзятлаў,*—сказаў „Галава“.

— Пэўна, Дзятлы выпусьцяць юху Драздам,—разважаў „Сухарукі“.

— Усе цэлыя застануцца. Няхай трохі пацярэбяць косьці!—пафілёзофску ацаніў гэту падзею ў сваёй „рэспубліцы“ Язэп Крушынскі.— Рэволюцыянэры павінны змагацца! Я чытаў калісьці ў нейкіх проклямацыях такія словы: „Змагайся—зможаш!“ Правільна было там напісана.

Яны вышлі з бярэзьніку ў сонечны прастор лугу.

Птушкі сьпявалі, як заўсёды. Сонца па звычайнаму сьвяціла. Рэчка блішчэла. Але на сенажаці адбывалася сур'ёзная гісторычная падзея: поле бітвы разгортвалася ва ўсёй красе і магутнасьці.

Спачатку, на сьвежае вока, здавалася, што гэта ідзе нейкая гульня. Чалавек за чалавекам ганяўся. Некаторыя дужыліся. Мігацелі ў паветры калкі. Бабы адцягвалі мужчын. Дзьве грамады людзей то разыдуцца адны ад адных, то зыйдуцца, сплятуцца, зьмяшаюцца ў жывую чалавечую кашу.

Не, гэта ня гульня. Гэта Дразды з Дзятламі б'юцца.

Не, гэта ня гульня. Бабы войкаюць. Мужчыны лаюцца.

Не, гэта ня гульня. Вочы ў людзей дзікія, валасы ўскудлачаныя, грудзі расхрыстаныя.

Косы тырчаць водаль, блішчаць косы на сонцы ў два шэрагі сталёвых вострадзюбых істот.

З аднаго боку косы Драздоў, з другога—Дзятлаў.

Касамі, праўда, хутчэй можна было-б вырашыць пытаньне: „хто каго", але кос шкода. Чаго добрага, ні за што, ні пра што, і каса ў дрызг паляціць, на кавалачкі раздасца. А Дразды і Дзятлы гаспадары не абы якія—шануюць сваё дабро.

Калы, а болей усяго кулакі—самая ганаровая зброя ў Драздоў і Дзятлаў. Гэта зброя засталася ім у спадчыну ад дзядоў і прадзедаў. Гэта зброя зьяўляецца неофіцыйным гэрбам цяперашняй невялічкай „рэспублікі".

Арэна бойкі з прыходам Язэпа Крушынскага з двума бацькамі плямёнаў ажывілася.

Удзельнікі бойкі заўважылі іх і лічылі патрэбным не паканфузіць сябе перад людзьмі.

Важна было ня тое, за што біцца, але як біцца.

„Як біцца" было старым мастацтвам Драздоў і Дзятлаў.

Лужок быў кавалачкам сенакосу ў паўдзесяціны паміж сенажацямі Драздоў і Дзятлаў. Ён урэзаўся клінам у іхную зямлю яшчэ з старых часоў. Ён лічыўся раней уласнасьцю пана Семашкевіча.

Доўгія гады Дразды і Дзятлы разам судзіліся з Семашкевічамі за гэты кавалак. Тады політыка вымагала, каб яны разам адстойвалі свае права. А цяпер, калі Язэп Крушынскі некалькі год таму назад разьдзяліў ім большую частку зямельных абшараў Семашкевіча, ён ня зусім ясна вызначыў гэты лужок, пакінуў яго спрэчным. „Маленькае спрэчнае пытаньне ў рэспубліцы ня шкодзіць",—меркаваў Крушынскі. „Спрэчка не дае людзям драмаць. Улівае ажыўленьне ў застылую кроў мірнага жыцьця".

За гэты лужок Дразды і Дзятлы што год б'юцца.

Язэп Крушынскі заўсёды прысутнічае пры гэтым плямённым рытуале і захапляецца хараством жыцьця...

Пасьля ён іх мірыць.

Усё канчаецца лагодна. Усе здаволены пастановай Язэпа Крушынскага.

З няменшым захапленьнем глядзяць на бітву „Галава" з „Сухарукім".

Як адстаўныя генэралы, яны ўспамінаюць старыя часы, калі яшчэ іхныя равесьнікі біліся за гонар плямён.

А равесьнікі іхныя — сівенькія дзяды — цяпер толькі водаль стаяць з аднаго і з другога боку. Стаяць і крычаць старчымі слабымі галаскамі:

— Ты яго ў бок! У бок!

— Во так! Во гэтак! Во! Во!

— У вока ня бі, сабачы сын! Ня можна ў вока! Выб'еш!—тлумачыць стары.

У іх існуюць адвечныя правілы аб тым, як біцца. Аднак, ня гледзячы на старыя законы Драздоў і Дзятлаў: адны адных не пакалечыць, заўсёды з поля бітвы яны выходзяць з лаўрамі гэроізму—заплыўшыя вочы, паломаная рэбрына, выкручаны палец, апухшыя твары, выпусьцяць некалькі кварт „чырвонай юшкі".

„Галава" з „Сухарукім" глядзяць на „тэатр ваенных чыннасьцяй" і ад перапоўненага настрою частуюць адзін аднаго тытуном...

— Ты майго тытуну папробуй!—кажа „Галава".

— А чым мой горшы?—артачыцца „Сухарукі".

— Не! Ты майго папробуй!

— Ты раней майго пакаштуй!

Тыцкаюць тытун адзін аднаму ў самыя грудзі.

— Ну, сып у люльку!

— Я-ж цябе частую!

У „Галавы" загарэліся вочы, сыплюць маланкамі ў бок „Сухарукага".

У „Сухарукага" зазьвінелі ноткі злосьці ў голасе.

Урэшце яны абмяняліся тытуном. Задымілі люлькі.

Язэп Крушынскі смаліць папяроску зя папяроскай. Ня ведае, што з сабою рабіць, дзе дзецца ад вялікай радасьці.

— Дзятлы і Дразды яшчэ добра біцца ўмеюць. У яго „рэспублікі" люд жыве кіпучым жыцьцём...

— Во—о—ох! Во - о—ох!—стогне зямля.

Гэ—э—э! Гэ—э—э! зьліваюцца ўсе крыкі ў нешта адно зьвярынае, дзікае.

Ува ўсіх азьвярэлыя твары. І ў тых, хто прымае гарачы, чынны ўдзел, і ў тых, хто наглядае і наддае ахвоты падбухторваньнем.

Гараць разьюшаныя твары. Вочы запалены дзікім агнём. Няма ў іх нічога чалавечага.

І ў Язэпа Крушынскага такі самы выраз твару, дрыжаць ноздры. Ход бітвы адлюстроўваецца і на яго твары, паказвае тэмпэратуру барацьбы.

Бабы—Драздзіхі і Дзятліхі—аддзяліліся ад мужчын і давай вясьці змаганьне між сабою „духоўнымі мячамі".

Бабы вызначыліся ў дзьве групы і пачалі сыпаць адны на адных кулямётамі лаянак. Багаты тэкст лаянак зьліваўся ў адно—у атручаную, агідную страву, у тую страву, якую размешваюць, разбалтваюць кемна бабскія языкі.

Бабы па камандзе пачалі ілюстраваць свой тэкст: авангарды бабскага войску і з аднаго і з другога боку адвярнуліся адны да адных сьпінамі ў адзін міг, у мігаценьне вока (у гэтай стратэгіцы вялікае значэньне мела „хто раней"), і нагнуліся. Закасалі спадніцы...

— На!—раздаўся ліхі крык Дзятліх.

— На! - войкнулі ў гэты самы час і Драздзіхі.

Адваротныя бакі мэдаляў Драздзіх і Дзятліх бессаромліва, гарэзьліва бліснулі на сонцы...

Адно і тое самое адлюстроўвалася з адбодвых бакоў.

Гэта не здавальняла.

Як растлумачэньне да жывой, яркай ілюстрацыі і Драздзіхі і Дзятліхі выгукнулі ў стылю „здрам-жалам" адзін магутны дзеяслоў...

Пажарышча твараў, пагрозы, крыкі, ляманты.

Два плямёны—Дразды і Дзятлы—вышлі з роўнавагі жыцьця, кінулі з сябе вопратку чалавечай штодзённшчыны.

Паветра, здавалася, было накалена, нагрэта да кіпеньня ад такога настрою, ад такіх учынкаў.

Нарэшче з абодвых фронтаў пачыналі як-бы „выбываць з строю".

Людзі змарыліся, засапліся. Глядзелі адны на адных і выдавалі нейкія хрыплыя гукі, як жывёлы:

— Гу—у—у!

— Гэ—э—э!

Ад вялікай злосьці аднялася ў людзей мова.

Дразды і Дзятлы вярнуліся да становішча сваіх дагістарычных пра-пра-прадзедаў.

— Гу—у—у!

— Гэ—э—э!

Трохі адсапліся Дразды і Дзятлы, і гісторыя чалавецтва зрабіла скок ад часоў пячэрнага чалавека да эпохі казачных былін.

Вышлі, высунуліся наперед два асілкі.

Адзін з боку Драздоў—плячысты і кароткі. Звалі яго Міхась Бочка.

Другі з боку Дзятлаў—высокі і тонкі. Звалі яго Арцём Слуп.

— Во-во-во!—казалі Дразды.

— Так-так-так!—агадзіліся Дзятлы.

Пакуль што, апрача аднагукавых слоў, у іх яшчэ ня было іншых сродкаў выказваць сваю згоду на такі спосаб вырашэньня спрэчнага пытаньня: хто праў, хто вінават.

Кожны год, калі вялася ў іх спрэчка, каму касіць лужок, дык вырашэньне пачыналася масавай чыннасьцю і канчалася індывідуальнай. Ход гістарычных падзей разьвіваўся тут у адваротнай форме.

Кожны год Дразды і Дзятлы прыдумвалі новыя спосабы бойкі, новыя палепшаньні, новыя мэтады ў гэтай справе. Эволюцыйны ход разьвіцьця паказваў тут свае неадменныя законы.

Бывала так.

Калі перамагаў Плячысты і Кароткі, Дзятлы хадзілі цэлы год панурыя і маўклівыя. Дразды сьвяткавалі перамогу.

Калі перамагаў на полі бітвы Высокі і Тонкі, Дразды апускалі галавы. Дзятлам было цэлы год мора па калена.

І вось...

Сёлета...

Хто каго?

Міхась Бочка сунуўся на Арцёма Слупа.

Арцём Слуп лез на Міхася Бочку.

Хто каго?

Пагрозна блішчэлі цёмныя вочы ў Арцёма Слупа. Ён зьмерыў імі ворага зьверху ўніз—з галавы да ног.

Жудасна лыпаў сьветлымі бірузовымі вачыма Міхась Бочка. Ён зірнуў на ворага зьнізу ўверх—з ног да галавы.

— Наш маху ня дасьць,—думалі Дразды.—Шыракаплечы Бочка на тры кавалачкі разаб'е, як зьмяю, гэтага Дзятлюка!

— Наш возьме!—разважаў у думках кожны з Дзятлаў.—Высокі Слуп закоціць Драздоўскую Бочку на край сьвету!

На арэну бітвы прыбеглі і тыя Дразды і Дзятлы, якія працавалі на сенакосе Язэпа Крушынскага.

Яны трапілі якраз на самае цікавае, як-бы на смачную закуску бітвы.

Хто каго?

Ці Бочка Слупа, ці Слуп Бочку?

Слуп і Бочка змагаліся „пабожаму“: на кулакі.

Надыходзілі.

Разыходзіліся.

Елі вачыма адзін аднаго.

— Сьцеражыся, Бочка!

— Глядзі, Слуп!

Гонар двух плямёнаў залежаў цяпер ад асілкаў.

Два чалавекі трымалі ў сваіх кулакох славу двух плямёнаў і гордасьць маленькай „рэспублікі“.

Язэп Крушынскі падышоў бліжэй.

Шалі справядлівасьці ён павінен трымаць у сваіх руках моцна і срога.

Тут павінна быць об‘ектыўная крытыка—справядлівая, чэсная. Нельга прымаць пад увагу абліваньне балотам гарачых крытыкаў з лягэраў зацікаўленых бакоў.

Ні Дразды, ні Дзятлы ня могуць быць шчырымі судзьдзямі ў пытаньні „хто каго“? Дразды цягнуць у свой бок, а Дзятлы—у свой.

Хто каго?

Ад гэтага „хто каго?“ зноў стагнала зямля, войкала больш, чым раней, калі біліся грамадою, бо цяпер уся ўвага была зьвернута на Бочку і Слупа.

Кожны грук кулака здаваўся гарматным стрэлам. Тупат ног аддаваўся ў вушох вялікім стукатам.

Бітва двух асілкаў доўга цягнулася. Няроўны рост праціўнікаў гэтаму быў прычынай.

Бочка мерыўся даць па галаве Слупу, а трапіў у жывот.

Слуп рыхтаваўся сыпнуць Бочцы па мазгаўніцы, а яго кулак гудзеў у пустым паветры.

Каб „пудлу ня даць“, кожны з іх павялічваў свой спрыт. Кожны стараўся сьцерці свой фізычны мінус у гэтай справе тэхнічным плюсам. Каб згладзіць розьніцу росту, Бочка падскокваў угару, а Слуп згібаўся.

Кожны з іх пры гэтым перахапляў мерку, не пападаў у прыцэл

Бочка падскокваў, і яго кулак жаўранкам круціўся над галавою Слупа.

Слуп згібаўся, і яго рука хлюпалася аб моцны жывот Бочкі.

— Го-го-го!—рагаталі Дразды.

— Га-га-га!—сьмяяліся Дзятлы.

Яны зусім страцілі сур‘ёзнасьць.

Ня тое было з Язэпам Крушынскім. Ён быў сур‘ёзным арбітрам.

— Ціха!—крыкнуў ён на грамаду.

Слуп скрыгатаў зубамі.

Бочка пыхцеў, як паравоз.

Яны глядзелі адзін на аднаго няпрытомнымі, налітымі крывёю вачыма.

На момант абодвы сьціхлі, як-бы аб нечым пабочным задумаліся.

А раптам...

Раптам яны зьмянілі тактыку бою.

Яны сашчапіліся ў адно.

Ніхто нават не заўважыў, як гэта здарылася.

Бочка абхапіў Слупа за бакі, сьціснуў яго магутнымі рукамі, як жалезнымі абцугамі.

Слуп сашчаміў жылістымі рукамі галаву Бочкі.

Гэта былі страшныя абоймы. Ня то абоймы вялізнай дружбы прыязьні, калі зараз людзі добрыя пачнуць цалавацца, ня то абоймы страшнай нянавісьці і сьмерці.

Але шыя Бочкі была, як дубовая калода, а бакі Слупа—як з чыгуна вылітыя.

Ніхто не падаваўся.

— Душы, душы яго!—крычалі Дзятлы.

— Валі яго, валі!—равелі Дразды.

— Г-г-гэ.

— Г-г-гэ.

І Слуп і Бочка выдавалі адзін і той самы гук.

— Г-гэ-э!—рвалася з глыбіні моцных грудзей двух асілкаў.

Доўга кружыліся ў карагод на адным месцы.

Нарэшце...

Крутнуў сваёй моцнай галавой Бочка, вырваў яе з рук Слупа, тузгануўся ў адзін і другі бок і... т-р-р-рах!

Слуп, нібы крыло ветранога млына, закружыўся і грукнуўся вобземлю,

— Ой!—застагналі Дзятлы.

— Ага! ага!—узрадаваліся Дразды.

Слуп, як спрунжына, зноў ускочыў на ногі.

— Во! во! во!—падавалі Слупу бадзёрасьці Дзятлы.

Напружнасьць дайшла ўва ўсіх да таго, што жылы, як вяроўкі, выступалі на чырвоных тварах.

— Го-о-оп!—паднялі Дразды трубны крык перамогі.

Бочка трапіў як раз кулаком у вісок Слупа.

Асілак паваліўся і як-бы адразу заснуў, раскінуўся рукамі і нагамі, нібы на шырокай пасьцелі пасьля цяжкай працы.

Фінал бітвы вышаў яскравы і драматычны.

У мінулым годзе перамога была на баку Дзятлаў.

Сёлета пяршынства заваявалі Дразды.

Сам „лёс" спрывядліва дзеліць гонар паміж плямёнамі. Ён дзеліць гэты гонар па чарзе паміж Драздамі і Дзятламі.

Чэмпіёнам „рэспублікі" застаўся Бочка.

— Арцёма забілі! Забілі Арцёма!—раздаваліся спалоханыя крыкі з усіх бакоў.

Туды і сюды, нібы кавалкі сьнегу, мітусіліся хусткі ўстрывожаных баб.

Арцём Слуп ляжаў на стоптанай траве ў цэнтры грамады. Рукі былі раскіданы крыжам, далоні з растапыранымі крывымі мазалістымі пальцамі. Ногі былі разьняты цыркулем. Адшліфаваныя пяткі колеру чыгуну тырчалі людзям на паказ. Выгляд Слупа бяз слоў гаварыў Драздом і Дзятлам аб мізэрнасьці і хвілёвасьці чалавечай сілы.

Галава Арцёма Слупа была ўскінута. Выпуклялася цёмна-жоўтая шыя, нібы падстаўленая пад нож разьніка. Чорная густая чупрына зблыталася з сьвежай травою. Пад сонцам пёкся твар—бледны, з зачыненымі вачыма. Па твары была разьліта надзвычайная супакойнасьць і незацікаўленасьць да ўсяго, што робіцца вакол. На лоб апусьціўся блакітны, кволы матылёк...

Мужчыны адразу абмяклі, апусьцілі рукі і аднэй грамадой (і Дразды і Дзятлы) стаўпіліся вакол Арцёма Слупа. Яны былі цяпер зьбянтэжаныя, саромлівыя, маўклівыя і ня ведалі, што рабіць.

Чалавечы выгляд і чалавечае пачуцьцё зноў відаць было ў абліччах Драздоў і Дзятлаў. Ня было ніводнага злоснага твару. З вачэй сьвяцілася дабрата, празьмерная чуласьць.

Зьвер як-бы на векі вечныя вытруены ў сэрцах абодвух плямён.

Над лугам сьпявалі птушкі, званілі з нейкім захапленьнем. Пахла трава.

Толькі цяпер Дразды і Дзятлы гэта заўважылі.

Арцёміха прычытвала над мужам, галасіла ў поўны голас:

— А божа-ж мой! А людцы добрыя! Што-ж гэта сталася?—запыталася яна ў Драздоў і Дзятлаў разам.

Дразды і Дзятлы маўчалі.

— На каго-ж ты, Арцёмка, пакідаеш мяне з дробнымі дзеткамі?— ускінула кабеціна вочы на мужа.

Арцём Слуп ляжаў спакойна без усялякага спачуваньня да лямантаў жонкі.

Толькі бабы ў знак згоды выцiралі вочы хусткамі і праклiналі луг:

— Каб ён скрозь зямлю праваліўся гэты чортаў луг!

— Вечна кроў людзкая льлецца на ім!

— Каб яго сухавеі завеялі!

— Ціха вы, сарокі!—крыкнуў Язэп Крушынскі.—прынясеце скарэй вады!

Па ваду пабег Міхась Бочка.

Ён прынёс поўную шапку вады і бухнуў на галаву Арцёма Слупа.

Арцём Слуп скрывіў губы і расплюснуў вочы. Блакітны матылёк пасьпеў выратававацца, узьняўся, закружыўся на месцы і плаўна замільгаў над галавамі Драздоў і Дзятлаў...

Міхась Бочка шчыра засьмяяўся:

— Го-го-го! Што чуваць на тым сьвеце?

Арцём Слуп лупіў вачыма ва ўсе бакі і сапраўды ня ведаў, дзе ён і што з ім. У вушох зьвінела. Неба падала на яго галаву лёгкай пасьцілкай. Нейдзе высока-высока над ім, вышэй летняга неба, стаяла грамада людзей.

— Яшчэ вады!—закамандаваў Язэп Крушынскі.

Зноў па ваду пабег Міхась Бочка. Ён гэта рабіў вельмі рупна і ахвотна.

Арцём Слуп глядзеў вакол сябе асалавелымі вачыма.

Міхась Бочка прынёс вады ў жбанку, напаіў Арцёма Слупа і зноў запытаўся:

— Што чуваць на тым сьвеце?

Толькі цяпер Арцём апамятаўся і сеў.

Ён успомніў, што тут здарылася, пачырванеў і марматнуў сабе пад нос брыдкую лаянку.

— Што чуваць на тым сьвеце?—не адставаў Бочка.

— На тым сьвеце мой бацька на тваім смалу возіць!—злосна сказаў Слуп і, як ні ў чым ня бывала, ускочыў на ногі...

Дразды і Дзятлы дружна гутарылі між сабою, нібы нічога ня здарылася.

Усе глядзелі цяпер на лужок, які быў на-палавіну стоптаны, здратаваны.

— Шкада, дабро змарнавалася,—сказаў „Галава“.

— Пэўна на два вазы сена стапталі,—заўважыў „Сухарукі“.

Яны зноў абмяняліся тытуном.

— Хвала пераможнікам!

— Гора пацярпеўшым!

Вось выкрыкі, якія, нібы вострыя стрэлы, пранізваюць сівыя тысячагодзьдзі і б‘юць у самае сэрца юнага „сягоньня“.

Іншых законаў, здаецца, нельга было спадзявацца і ў „рэспубліцы“ Язэпа Крушынскага.

Але ў „рэспубліцы“ Крушынскага ўмеюць накіроўваць плынь у адваротны бок, адважваюцца выступаць супроць законаў прыроды. Слабейшы застаецца правым.

Трэба ўмець быць моцным, каб аддаць у падарунак правату слабаму.

Трэба ўмець заўважваць праз грубасьць жыцьця хараство дабраты і чуласьці.

Язэп Крущынскі гэта ўмее.

Урачыстым голасам ён гаворыць Драздам і Дзятлам:

— Луг вы, суседзі, зараз-жа скасеце, а сена трэба аддаць Арцёму Слупу! Два гарцы самагону на гэту справу я даю.

— А ўсё-ж такі мы перамаглі—казалі Дразды.

— Эх вы! Для каго сена косіце?—Для нашага!—адказалі ім на гэта Дзятлы.

Зазьвінелі косы, зашорхалі па траве. Пачалі касіць лужок...

Арцём Слуп камандаваў усімі. Ён быў на гэты раз гаспадаром.

Міхась Бочка, як вінаваты, працаваў пад камандай Слупа болей усіх іншых касцоў старанна і паслухмяна.

У часе касьбы, ня гледзячы на тое, што Дразды і Дзятлы працавалі навыперадкі, аднак ня змоўкла гамонка аб нядаўнай бойцы.

Цяпер загаварылі ва ўсю пустыя брахуны.

Гэтага гатунку людзей у Драздоў і Дзятлаў было многа.

Брахуны-Дразды даказвалі сваю правату, а брахуны-Дзятлы—сваю.

Брахунамі ў большасьці былі тыя, хто на справе ніякага ўдзелу ў бойцы ня прымаў, а былі так сабе— з боку-прыпёку. Яны займаліся толькі „тэорыяй“.

Адны гаварылі, што бойка павінна адбывацца чэсна, без падвохаў.

Другія казалі, што ў бойках галоўную ролю грае спрыт, а ня сіла.

Кожны з брахуноў даводзіў:

— Каб я камандаваў бойкай, дык вельмі добра ўсё скончылася-б.

Як гэта „добра ўсё скончылася-б“ і чаму цяпер кепска скончана, ніхто з брахуноў ня тлумачыў. У душы кожны з іх зайздросьціў Арцёму Слупу.

— Няма ведама за якія „пролетарскія“ заслугі яму застаўся гэты лужок.

Два брахуны (адзін Дзяцел, другі Дрозд) вялі цяпер між сабою заядлую бойку:

— Ты цецярук!

— А ты мышыны хвост!

— Контррэволюцыянэр!

— Ад такога чую!

Не кулакамі і не каламі біліся яны.

Языкі—самая прыстойная зброя.

Дразды і Дзятлы падбухторвалі да лаянкі сваіх брахуноў.

„Галава“ і „Сухарукі“ дазволілі брахунам не касіць.

Брахуны былі вызвалены ад „грамадзкай працы“, каб выконваць гэты-жа абавязак лаянкай.

Такі слоўны турнір весяліў касцоў абодвых лягэраў.

Вясёласьць дапамагала ў працы

## VIII

У „рэспубліцы“ Язэпа Крушынскага была і „нацменшасьць“.

Гады два таму назад пераехаў сюды стары каваль Лейба з сваёй вялікай сям'ёю. Раней Лейба жыў на самым тракце пры суседняй вёсцы, але Дразды і Дзятлы хацелі мець свайго каваля. Каваль патрэбен быў і Язэпу Крушынскаму ў Курганішчы, бо яго „машынабудаўніцтва“ з кожным годам павялічвалася.

Крушынскі вызначыў для каваля кавалак зямлі з ранейшага маёнтку пана Семашкевіча; далі Лейбе лесу на будоўлю, талакою ўзбудавалі яму хату, кузьню,—і „рэспубліка“ ажыла. Ваколіца Драздоў і Дзятлаў аздобілася новым музычным інструмэнтам: звон малаткоў аб жалеза.

„Рэспубліка“ мела свайго каваля.

Ажыўляліся вечарынкі ў Драздоў і Дзятлаў, бо ў каваля былі дарослыя дзеці—сын Рахмілька і дачка Мэра. Яны акуратна хадзілі на ўсе вечарынкі і забаўляліся разам з вясковай моладзьдзю. Ня раз біліся маладыя Драздюкі і Дзятлюкі за Мэру.

Стары каваль з сынам часам месяцамі працавалі ў Язэпа Крушынскага ў Курганішчы. Лейба быў у яго тады на поўнай андынарыі—за месячную пэнсію і харчы.

У Крушынскага была свая кузьня. Ён пабудаваў гэту кузьню як для сваёй гаспадаркі, таксама для заробкаў. Язэп Крушынскі прадаваў сялянам павозкі на жалезных восях. Ён гаварыў, што робіць гэта не для гандлю, а з тэй мэтай, каб суседзі мелі добрыя павозкі ў сваёй гаспадарцы.

Кончыўшы справу з лужком, Язэп Крушынскі накіраваўся да каваля. Яму трэба было нарыхтаваць сярпы да жніва і паправіць пару панарадаў для возкі сена.

Кузьня Лейбы стаяла насупроць хаты на пагорку. І кузьня і хата былі беленькія, новыя. Яшчэ пахлі сьвежай смалою.

Язэп Крушынскі быў зьдзіўлены, што з кузьні не раздаецца звычайнага звону. Ён падышоў бліжэй—кузьня была зачынена. Прайшоўшы праз невялічкі, не абгароджаны дзядзінец, абросшы густа крапівою і палыном, ён увайшоў у хату.

Тут ён пабачыў нязвычайны, дзівосны абразок. Каваль Лейба качаўся на зямлі і стагнаў. Сівая барада была ўскудлачана. Вочы ў Лейбы былі няпрытомныя, дзікія. Вакол старога бянтэжылася ўся сям'я. Жонка плакала і ў роспачы рукі ламала. Дзеці глядзелі спалоханыя і стрывожаныя. Толькі старшы сын, Рахмілька, спакойна сядзеў на лаве і маўчаў.

Мэры ня было ў хаце.

— Што такое? Што здарылася?—шчыра занепакоіўся Язэп Крушынскі.

Стары Лейба сеў на падлозе і ўтаропіўся заплаканымі вачыма ў Крушынскага.

— Лейба, што з табою? Якая бяда?

Каб я лепш галаву сваю скруціў у той дзень, калі перабраўся ў гэту хату! Няхай той дзень будзе чорным днём у маім жыцьці! Няхай той дзень будзе праклятым на векі-вечныя! Гэты дзень напоўніў мае вочы эгіпэцкай страшнай цемрай. Ужо ня будзе для мяне сьветлага дня! Ня-будзе... ня будзе... Божы гнеў над маёй галавою вісіць... божы гнеў...

Стары Лейба гаварыў з біблійным патосам. Пералівы голасу аддавалі трагізмам прарока Езэкіэля, які аплакваў зруйнаваны хорам Саламонавы.

Усе хатнія анямелі ад страху.

Вочы Лейбы блукалі па сьценах хаты, глядзелі насупроць і нічога ня бачылі.

— Што? Якое няшчасьце?—устрывожыўся Крушынскі.

Стары Лейба не адказаў на запытаньне. Нібы Крушынскага ў хаце ня было. Ён грозна крыкнуў на жонку:

— Ты, ты ва ўсім вінавата! Матка павінна глядзець за дзяцьмі. Я-ж казаў, што вечарынкі да дабра не давядуць!

— Ці-ж я казала ім па вечарынках цягацца? Ці-ж я іх выпраўляла? Ці-ж я...

Старая заплакала, прыпёрлася галавою да чалесьніка і білася ў конвульсіях.

— Мамэ... мамэ...—крычалі спалоханыя дзеці...

Язэп Крушынскі стаяў на адным месцы і ня ведаў, што рабіць.

— Якое няшчасьце здарылася ў вашай хаце?—зноў запытаўся ён.

Стары Лейба падняўся на ногі. Стаяў высокі і грозны. Ён няпрыязна зірнуў на Язэпа Крушынскага, нават нянавісьць мільганула ў яго вачох.

— Няшчасьце! Няшчасьце!—перадразьніў ён Крушынскага.

Язэп Крушынскі яшчэ больш зьдзівіўся і адступіў на крок ад старога.

Лейба падышоў бліжэй да яго, схваціў яго абедзьвюма рукамі за правую руку і пачаў трасьці.

— Няшчасьце! Няшчасьце! Каб ўсе няшчасьці, якія толькі ёсьць на сьвеце, скласьці ў адно, дык мае ўсё роўна переважыць...

— Кажы, Лейба, толкам, у чым справа? Дачка памёрла?

— Горш!—адказаў Лейба з глухім стогнам.

— Атруцілася?

— Яшчэ горш...

— Можа зацяжарыла ад якога хлапца?

— Яшчэ горш... Яна... яна жэніцца з Марцінам Дразьдзюком. Вечарынкі ўсё гэты нарабылі. Мэра да яго сягоньня ўцякла. Я толькі рвануў яе за валасы, дык з хаты ўцякла.

— А на што было рваць за валасы?

— Як на што? За гэтае самае! Гэта-ж вялікі грэх. Шкадую, што малатком па галаве ня даў, шкадую, што на сьмерць не забіў. Менш грэху было-б.

— Суседзе, на што глупства пляцеш?—лепш вясельле гуляць будзем. Запішам іх у сельсавеце, і няхай жывуць.

Крушынскі не зразумеў гора старога.

— І я тое самае кажу!—засьмяяўся Рахмілька.

— Ціха ты! Чорт! Шэйгец! Гой!

Стары Лейба затупаў нагамі і кінуўся было з кулакамі да Рахмількі.

— Заб'ю! Ты яшчэ зубы шчэрыш?

Рахмілька адскочыў у бок ад бацькавых кулакоў.

— Каму вясельле, а мне хаўтуры,—пачаў стары зноў на біблійны лад.—Гадуеш дзяцей, няньчыш, а потым яны ад цябе адыходзяць. Віхор-вецер з карэньнямі дрэвы вырывае, далёка-далёка ўносіць.

Стары Лейба давай рваць свае сівыя валасы, пачаў войкаць бяз слоў ад роспачы.

— Вось так ад раніцы...—заплакала старая,—звар'яцець можна.

— Ціха, Лейба,—пачаў лагодным голасам Язэп Крушынскі,—няшчасьце не такое вялікае. Гэта-ж цяпер зусім новы сьвет настаў, новыя парадкі пайшлі. Мэра зьвязалася з добрым хлапцом. Будуць добра жыць. Гэта-ж другі бацька на тваім месцы радаваўся-б.

— Ай... ай... Не гавары... На літасьць боскую не гавары...—стагнаў Лейба.

— Твая дачка ня першая і ня апошняя,- гаварыў далей свае довады Язэп Крушынскі.—Сотні цяпер такіх. Ды што я кажу сотні—тысячы, дзесяткі тысяч.

— Але мне, бацьку, ад гэтага не лягчэй,—стагнаў на звар'яцелы ў гэты час Лейба.

Аднак, ён пачаў патрохі супакойвацца. Сеў на лаву, папрасіў садзіцца побач з сабою Язэпа Крушынскага, і вочы ў яго трохі палагаднелі. Ён пагладзіў бараду, хацеў нешта сказаць, але стрымаўся. Некалькі разоў ён усё парываўся гаварыць. Кожны раз скосу зірне на Крушынскага і нічога казаць не адважыцца. Потым палажыў руку на плячо Крушынскага.

— Язэп...

— Што, суседзе?

— Можа, ты-бы мне памог... Я і пасагу шкадаваць ня буду... Маю дзьвесьці рублёў... Аддам Марціну... Ты, Язэпка, з ім пагавары... Тады сораму мець ня буду...

Лейба шапнуў на вуха некалькі слоў.

— Няхай толькі Марцін не баіцца. Рапарацыя лёгкая... Тады ён родным сынам будзе мне, бліжэй за роднага. Ведаеш, такія жыдоўскія хрэсьбіны наладзім.

Лейба паглядаў на Язэпа, паратунку чакаючы.

Доўга Язэп Крушынскі стрымліваўся. Зірнуў на Рахмільку. Рахмілька міргнуў да яго.

І гучны рогат пакаціўся ад сьцяны да сьцяны ў сумнай хаце каваля Лейбы.

Сьмяяліся і Рахмілька, і Язэп Крушынскі.

Стары Лейба анямеў на месцы ў сваім, ні для кога незразумелым, вялікім горы. Ён сядзеў, як аглушаны доўбней па галаве. Здавалася, што гучны сьмех не даходзіў да яго вушэй...

Нейк не па сабе зрабілася Крушынскаму ад такага выгляду старога. Ён змоўк. Твар яго зрабіўся сур'ёзным. Кіўнуў галавой да дзяцюка і вышаў з хаты.

Рахмілька выскачыў зараз-жа за ім.

— Вось што, Рахмілька,—сказаў Крушынскі,—глупства гэта ўсё. Бацька супакоіцца. Ты мне сягоньня ўночы патрэбен. Як сьцямнее, будзеш мяне чакаць там, пад гумном.

— Добра,—згадзіўся Рахмілька.

Рахмілька быў адным з „дыплёматычных“ кур'ераў Язэпа Крушынскага Свае сэкрэтныя справы Крушынскі заўсёды праводзіў праз спрытнага Рахмільку.

„Нацменшасьць“ прымала чынны ўдзел у самых сур'ёзных справах „рэспублікі“.

— Значыць, да вечара!

— Вечарам пабачымся!

Язэп Крушынскі пайшоў пыльнай вуліцай.

З-за вугла Марцінавай хаты паказалася кавалёва дачка Мэра.

Яна была сярэдняга росту, тонкая і лёгкая. Чорныя валасы „стрыжка“ роўнай лініяй вызначалі тонкую шыю. Контраст колераў шыі і валасоў быў вельмі рэзкі, ад чаго Крушынскаму валасы Мэры здаваліся яшчэ болей чорнымі, а шыя болей белай. Чорнае з белым заўважвалася і ў вопратцы Мэры. Яе твар таксама быў нейкім дзіўным злучэньнем чорнага з белым. На бледным твары вызначаліся чорныя брові і вочы. Тонкія губкі былі так сьціснуты, што быў прыкметны на іх месцы толькі як-бы вузенькі шрам.

Мэра падбегла да Язэпа Крушынскага.

— Вы былі ў бацькоў?—прашаптала яна ледзь чутна.

— Быў,—сказаў Крушынскі і зірнуў ёй глыбока ў вочы.

У яе вачох было столькі жальбы і такі выраз болю, ажна нешта кранула за сэрца Крушынскага.

— Як яны там? бацькі...

Мэра глядзела на яго з доўгім запытаньнем. У яе вачох блішчэлі сьлёзы.

— Нічога, супакояцца, — бацькаўскім лагодным тонам адказаў Крушынскі.

— Мне іх так шкода...

— Пераменіцца ўсё гэта—мука будзе. Выжывуць, ёй у тон шапнуў Крушынскі.

— Я іначай рабіць не магла.

— І вельмі добра зрабіла. Марцін лоўкі хлопец. Але бацька хоча, каб Марцін наладзіў сам сабе хрэсьбіны паяўрэйску.

Язэп Крушынскі ўсьміхнуўся.

Мэра пачырванела.

— Бацькі мае хочуць свой гонар абараніць. Яны толькі сябе шкадуюць

— А ты сябе шкадуй. І ўсе будзе добра.

Язэп Крушынскі вельмі цікавіўся жыцьцём „нацменшасьці“ ў сваёй „рэспубліцы“. Ён вёў гарачую барацьбу з дробнымі праявамі антысэмітызму, што калі-ні-калі адчуваліся сярод старых сялян. Ён даводзіў кожны раз пры выпадку, што ніякай розьніцы няма паміж яўрэямі і хрысьціянамі. Але праз некаторы час ён зразумеў, што такой гутаркай толькі робіць адваротны ўплыў—розьніца павялічваецца... Тады ён аб гэтым зусім кінуў гаварыць. Лепш абмінаць гэтае пытаньне,—падумаў ён,—тады яно само сабою зьнікне.

Часам ён рабіў заўвагі суседзям, калі яны гаварылі выраз „горш жыда“, калі іхнія дзеці лаяліся словамі „жыд—халамід“. Ён гэта стараўся тлумачыць мякка, асьцярожна, каб не ўгнявіць. Пры гэтым ён вёў прапаганду ў тым сэнсе, што „жыд“ такі самы чалавек, як усе іншыя людзі.

Зьверху такім чынам было гладка. Крушынскі адчуваў прыемнасьць для самога сябе ад уласных слоў. Але, калі ён пачынаў капацца ўнутры гэтага пачуцьця, дык заўсёды выплывалі на ўзьверх словы: „а ўсё-ж такі... Усё-ж такі такой блізасьці да Лейбы ў мяне няма, як да якога-кольвечы Дразда або Дзятла. Нават да Рахількі няма, хоць апошні ведае ўсе мае сэкрэты“.

Крушынскі адкрыў у сябе выпадкова гэта пачуцьцё, калі аднаго разу казаў сыну каваля: „ты, Рахмілька, да жыда не падобны!“ Гэтым ён шчыра хацеў пахваліць Рахмільку, аднак заўважыў па вачох Рахількі, што той пакрыўджаны. Тады Крушынскі задумаўся над гэтай пахвальбою—над сваімі словамі і зразумеў, што ён гэтым зганіў „жыдоў“. Як бы ён, Крушынскі, не агітаваў супроць антысэмітызму, аднак у яго глыбока ўнутры ёсьць гэтае „а ўсё-ж такі...“.

Язэп Крушынскі вярнуўся да хаты. „Івана Мацьвеевіча“ ён сустрэў на дзядзінцы Твар у агронома быў заспаны. Ён сам нёс з лядоўні збан халоднага квасу.

— А я да гэтага часу спаў, Язэп Сымонавіч!

— Па твары відаць, Іван Мацьвеевіч. І вельмі шкадую, што не пайшлі са мною. Шмат цікавага пабачылі-б.

„Іван Мацьвеевіч“ піў квас з збанка і на момант закрыў гліняным збанам свой твар ад Язэпа Крушынскага.

Адсапнуўся.

— Ой, добры квас. Па маім рацэпце зроблены. Цікавае, кажаце?

— Зноў Дразды і Дзятлы пабіліся.

— Гэта ня цікава. Вечна адно і тое самае. Я-ж сам тры разы бачыў.

— А мне вельмі падабаецца. За такое прадстаўленьне два гарцы самагону абяцаўся даць. Няхай балююць.

— І бойка, і самагон гэта ўсё гнілы, стары быт. Чаму вы гэтым захапляецеся, Язэп Сымонавіч?

— Вось вам побач і новы быт. Жыдовачка, дачка Лейбы каваля, пабралася з адным хлапцом—з Драздоў.

— Чаго добрага, Дразды і Дзятлы і за гэта біцца пачнуць, як старажытныя грэкі за прыгожую Гэлену,—сказаў „Іван Мацьвеевіч“ і зноў прыгарнуўся да збанка з халодным квасам.

— Мабыць, да гэтага ня дойдзе,—засьмяяўся Язэп Крушынскі,— у каваля падрастае другая дачка. Тая пажэніцца з Дзятлам.

„Іван Мацьвеевіч“ выпіў квас да дна і з заклапочаным відам зноў пайшоў у лядоўню.

— Я зараз!—крыкнуў ён Язэпу Крушынскаму,—пачакайце!

„Іван Мацьвеевіч“ хутка вярнуўся з новым запасам квасу.

— Ага, ледзь не забыўся,—сказаў агроном,—гэта-ж вунь на ганку свайго новага знаёмага пакінуў. Адзін стары. Вельмі падобны да Льва Талстога.

— Гэта-ж і ёсьць наш „Леў Талстой“!—сказаў жартам Крушынскі.— Вы, Іван Мацьвеевіч, да абеду з ім паталкуйце, а я пайду да касцоў. Пагаварэце з ім. Ён нават кнігі піша. Пасылае ва ўсе рэдакцыі, толькі нідзе ня друкуюць.

Язэп Крушынскі пабег на сенакос.

„Іван Мацьвеевіч“ сеў на ганку каля старога дзеда, які ветліва ў яго запытаўся.

— Напіліся кваску?

— Выпіў і вам прынёс.

„Іван Мацьвеевіч“ паставіў збан на ганку, дзе на газэце стаялі дзьве шклянкі.

Стары з сур'ёзнай паважнасьцю наліў з збана квасу ў абедзьве шклянкі.

Яму па выгляду было гадоў за шэсьцьдзесят. Сівыя, густыя валасы на галаве, доўгая, жоўтавата-белая барада, сіваватыя бровы над маленькімі шэрымі вачыма надавалі старому выгляд патрыярха-грознага і срогага. Суцэльнаму ўражаньню перашкаджалі сялянскі кароткі пінджак, з шэрага самадзялковага сукна, і старыя боты.

„Іван Мацьвеевіч“, аглядаючы сівога дзеда, дваіўся ў сваіх пачуцьцях і адносінах да яго.

Зірне на твар дзеда, поўны старасьвецкай адухоўленасьці, і пачынае да яго зварачвацца на „вы“ з павагай, з сваёй прывычнай

дэлікатнасьцю і ўслужлівай чуласьцю. Гляне на вопраткі старога, і пачынае казаць яму „ты“, робіцца апатычным, незацікаўленым, і нават стыль гутаркі ў яго мяняецца. З складанай інтэлігэнцкай формы сказаў ён пераходзіць на больш простыя словы.

„Іван Мацьвеевіч“ то падымаецца ў настроі, то апускаецца.

Ён глядзіць старому ў твар і пачынае гутарку:

— Дык вы кажаце, вандраваць любіце, маеце прывычку нагледаць над жыцьцём. Так. Чалавек вышэйшага калібру,—ну, скажам, надчалавек па Фрыдрыху Ніцшэ,—толькі так і павінен рабіць. Трэба стаяць вышэй дабра і зла. Дабро і зло існуе толькі ў агульным чалавечым стадзе. Праўда, гэта не памарксыцку, але...

„Іван Мацьвеевіч“ зірнуў на сялянскую вопратку „Льва Талстога“.

— Але ведаеш, дзядзя, дай, вып‘ем квасу!

Раптам, дэлікатна, элегантна чокаецца з „Львом Талстым“. У „Івана Мацьвеевіча“ такая ўрачыстасьць на твары, нібы яны п‘юць шампанскае.

Такі „інтэлігэнтны“ гэст быў выкліканы прыгожай барадой старога, на якую агроном выпадкова зірнуў у гэту хвіліну.

— Вашы словы ня ясныя,—пачаў „Леў Талстой“, паважна выціраючы вусы пасьля квасу,—тоісь, я хацеў сказаць, ваша гутарка наконт дабра і зла і аб стадзе (я разумею людзкім) адвакацкая, гэта значыць мудрая. Наслухаўся я многа ізмаў. Але ўсё гэта адзін папізм!

— Як гэта так?—вытарашчыў вочы „Іван Мацьвеевіч“.

— А так, папізм!

„Леў Талстой“ пагладзіў бараду і глыбокадумна ўсьміхнуўся.

— Ну проста! папізм! ад слова поп! рэлігія! вера!

„Леў Талстой“ грозна блішчэў вачыма і казаў далей:

— Вера вышэй усяго на сьвеце! Я хацеў сказаць, што людзі ўсе моляцца богу. Тоісь, нават і нерэлігійныя моляцца. Я сам папом ня веру! Ня прызнаю папізму!

Ноткі злосьці чуліся ў голасе „Льва Талстога“. Ён гаварыў з абурэньнем.

„Іван Мацьвеевіч“ лыпаў на яго вачыма і нічога не разумеў з гутаркі старога.

Ён акінуў „Льва Талстога“ выпытваючым поглядам з ног да галавы, пацісьнуў плячыма і сказаў:

— Вельмі блытана гаворыш. Я ня ўцяміў сэнсу вашых слоў.

— Бяда ў мяне!—усхапіўся „Леў Талстой“.

— Якая бяда?—спачуваюча запытаўся „Іван Мацьвеевіч“.

— Бяда ў тым, што я думаю адно, а гавару другое.

— Як гэта так? Вы ня шчыры?—зьдзівіўся „Іван Мацьвеевіч“.

— Не, ня тое! проста не магу выказваць сваіх думак. Прывык усё на паперы пісаць. Трыццаць гадоў быў пісарам у земскага начальніка.

— Вось як! Гэта зусім іншае! А як вы аб веры сказалі? Я там ня ўсё зразумеў з тваіх разважаньняў.

— Я сказаў, тоісь, я хацеў сказаць, што рэлігія ў чалавека жыве і па сягоньняшні дзень. Ці ён поп, ці ён рэволюцыянэр. Кожны з нас камусьці моліцца, перад нечым і некім на каленях стаіць.

— Так... цяпер разумею. А я чуў, што вы наогул пішаце, нават у рэдакцыі пасылаеце свае творы?

— Ёсьць гэты грэх у мяне...—уздыхнуў „Леў Талстой“.—Чытаў я Льва Талстога, Дастаеўскага. Ёсьць шмат чаго такога ў іх, тоісь, я

хацеў сказаць, разумныя былі людзі. А я—так! я пішу. Вось трэба будзе калі зьезьдзіць у Менск у рэдакцыю і запытацца, чаму яны ня друкуюць.

— А што вы тут робіце?

— На воўначоску прыехаў. Тоісь, баба мая, я хацеў сказаць, прыехала. А я так сабе. Тоісь, ня баба прыехала на воўначоску, а прывезла воўну на воўначоску. А я вось, прыкладам, маю тут свой альбом. Думаў, розныя людзі бываюць у Курганішчы, часам ня горш рэдакцыі якой. Я вам зараз прынясу свой альбом!

„Леў Талстой" падняўся з ганку і пайшоў на гумно. Праз некалькі хвалін ён нёс адтуль вялікую, тоўстую кнігу паўаркушнага фармату.

— Вось мой альбом Вазьмеце з сабою ў Менск. Друкуйце там. Тоісь, я хацеў сказаць, ня друкуйце. Гэта значыць, перадайце там у рэдакцыю. Можа што надрукуюць. А я цяпер вельмі заняты. Тоісь, баба мая вельмі занятая. Гэта значыць, што баба лаецца. Я хацеў сказаць, мне трэба ехаць. Бывайце здаровы!

— Бывай! Бывайце здаровы!

„Леў Талстой" хутка пабег на гумно.

Адтуль чуваць быў жаночы крык:

— Не марудзь там, памяло сівое! Каб ты здырдзіўся, дай божанька! каб ты...

„Іван Мацьвеевіч" з зацікаўленасьцю разгарнуў на ганку „альбом" „Льва Талстога".

Верх кожнай старонкі „альбома" меў такі друкаваны тэкст:

| Время посещения земским Начальником Волостного Правления | Замечания Земского Начальника при посещении Волостного Правления | Отметки |
|---|---|---|

На першой старонцы было напісана:

**АЛЬБОМ**

**Красный сон мужика**

Н. Н. К.

**Я был богат—**
**Щитал на миллионы;**
**Я был не рад;**
**Глупее быть вороны.**
**Но как мужик**
**Я думал так:**
**Я попривык.**
**Жить на пятак.**
**Ворочай мильоны**
**Рабочий, пиши законы.**
**Мужик глупее вороны.**
**Нет.....**

— І вершы піша,—усьміхнуўся „Іван Мацьвеевіч",—а здаецца з кулацкім душком. Пабачым, што далей напісана.

„Іван Мацьвеевіч" перагортваў старонку за старонкай.

**— І пчалярствам чалавек займаецца. Некалькі старонак аб пчолах напісана.**

— А вось цэлая колекцыя грашовых знакаў ад Мікалаеўскіх марак часоў вайны аж да апошніх—савецкіх.

— А вось хроніка падзей ваколіцы „Льва Талстога“.

— А вось нейкія прытчы ў эвангэльскім стылі.

— Развважаньні аб папізьме.

— Цэлы сьпіс лекавых траў. Да некаторых і лацінская тэрмінолёгія прыпісана.

— Вялікі артыкул пад назваю: „Почему я не комунист“.

— Многа старонак пра Язэпа Крушынскага.

„Іван Мацьвеевіч“ пералістаў „альбом“ і надзвычайна цешыўся.

— Гладкі канцалярскі почарк, але вельмі няпісьменна парасійску пісана. Відаць, „Леў Талстой“ быў простым перапішчыкам у земскага начальніка. Часам недрукаванае вартней за друкаванае. Вельмі орыгінальны чалавечы докумэнт. Тут сказы, аднак, не такія блутаныя, як у жывой гутарцы „Льва Талстога“.

Можа што і для сябе карыснага знайду ў гэтым „альбоме“.

З поля ішоў Язэп Крушынскі. „Іван Мацьвеевіч“ яго заўважыў, падняўся з ганку, панёс кнігу ў дом і схаваў у сваім чамадане.

— У вольны час дома буду чытаць,—падумаў ён.

У дзьвярах паказаўся Язэп Крушынскі.

— Давайце абедаць, Іван Мацьвеевіч! Агляд гаспадаркі будзеце заўтра рабіць!

— Так. Гаспадарка ваша не каза—ад мяне не пабяжыць. Пасьпеем і заўтра,—згадзіўся „Іван Мацьвеевіч“.

Гаспадар павёў гасьця на абед.

*(Далей будзе)*

**Кузьма Чорны**

# Сястра

*Роман у чатырох частках*

## Частка трэцяя

### VI

Ваця Браніславец узбуджана калыхаўся на паламаным гаспадарскім зэдліку над тварам свайго таварыша:

— Гэтакая раніца была тагды. Адно што зіма тагды была. Як пайшоў быў я за бацькам у гумно, усе тагды было ў мяне адрэзана—і тое, што было, і тое, што наперадзе. Ні пра што пра гэта не хацелася думаць. Страшна было думаць. Ня думалася і пра тое, што назаўтра зноў давядзецца, можа, пакінуць гэты мышыны спакой. Бацька ў гумне нешта там салому ператрэсаў, а я стаяў і глядзеў на трухлявы дубец у страсе, што быў заплецены павуціньнем. Павуціньне зьвешвалася з яго нізка і лёгка пагойдвалася. Памятаю, што хацелася мне зрабіцца якнебудзь гэтакім малым, нязначным і таксама, як гэты дубец, быць тут, сярод гэтае саломы.

— А хіба ты не адыгрываў ролі гэтага самага дубца тады? Падумай сам.

— Памятаю што да сьлёз шкода было мне бацькі, самы выгляд яго—пагорбленая, зашмальцованая тоўстая камызэлька—усё яшчэ больш узбуджвала ўва мне гэта.

— Усё гэта чалавечая слабасьць. Нічога гэтым на сьвеце ня можна зрабіць.

— Ты сабе гавары, што хочаш. Тагды ўсё гэта адно мучыла мяне. Страшную безнадзейнасьць наганяў на мяне выгляд бацькі. Прыніжаным перад усім, што толькі ёсьць на сьвеце, прыбітым, здаваўся ён мне. І толькі тут, над гэтаю саломаю, арудаваў ён.

— Дзіўны ты хлопец. Здаецца што радзіўся ты тысячу год назад, а не цяпер.

— Ну, а назаўтра самому мне страшна стала там, і я пайшоў даганяць часьць.

— Я от думаю—ты быў напалоханы рэволюцыяй. Ня ёю, а самым процэсам яе. Крывёю, порахам,сьмерцю. Мусіць—здаецца мне, гэтак?

— Гэта мне даўно гэтую прапаведзь казалі.

— А ты не згаджаешся?

— Не. Я сам революцыя.

— Ты зразумей мяне. Ну яно гэтак, няхай сабе ты сам революцыя. Дух твой, разумееш? Думкі ўсе твае пачуцьці—рэволюцыя. Але самы процэс яе ўстанаўленьня напалохаў цябе. Толькі гэтак я магу цябе растлумачыць.

— А цяпер?

— Цяпер ты ніяк, мусіць, ня можаш папасьці ў сваю каляіну. Бо нават і тое, што гэта ўсё ты часта ўспамінаеш, нейк нанава перажываеш, гэта самае гаворыць, што яно ўсё й цяпер жыве ў табе і не дае табе спакою.

— А патвойму, якая мая каляіна?

— Баюсь гаварыць, бо ніколі ня быў нічыім настаўнікам. І не хачу быць.

— Але выкажы сваю думку.

— Мне здаецца, што табе трэба, выбачай за грубасьць слова, вытравіць з сябе гэтую туманную чуласьць да гэтай—от саломіны нават. Бо ў цябе яна якраз так сформавалася, што ня рэальнасьць усё гэта, а так, нейкая хворасьць. Бо нават, калі ты хочаш ведаць, адсутнічае шмат таго зусім на сьвеце, над чым ты гэтулькі будуеш сваіх трагізмаў. От часамі ты робішся вясёлым, жартаўлівым. Вострым на язык. А тымчасам, колькі разоў думаў я пра гэта—ня зусім здаровае гэта ў табе. Вельмі-ж шпарка зьяўляецца гэта ў табе, як і прападае. Ня ведаю я, якім ты ў горадзе быў, да прыезду сюды. Ты рад, што сюды прыехаў?

— Рад.

— Лепш табе тут?

— Лепш.

— А чым лепш?

— Чым лепш? Спакой гэты, прырода аблагоджвае мяне. Я адпачываю.

— А работа як?

— Работа ўсяго мяне ўцягвае ў сябе. Гэтак як ніколі ня было са мною.

— Добра. Толькі ніколі не прыдавай ты значнасьці таму, што на сьвеце туман. Ну, што гэта, тое, што табе шкода было бацькі, і ты аж дагэтуль ня можаш забыць гэтага? Калі шкода, значыць, трэба памагчы. А памагчы чым? Гэтым самым пачуцьцем паможаш? Доктар пачуцьцём хворых ня лечыць. Падгарні больш зямлі пад ногі, прытапчы яе і цьвёрда стань. Бо тут якраз усё ў тым, на чым ты стаіш. Ну?

— Я-ж не стаю на сваіх пачуцьцях.

— А жывеш імі, хочаш сказаць?

— Але.

— Дык от-жа ў цябе затым і хістаньне гэтакае. Як салома на ветры. Як тое павуціньне, якое ты некалі ў гумне на трухлявым дубцы бачыў. Ад гэтага ўсё, што пад нагамі адно, а ў галаве другое. Што патвойму?

— Нічога не магу гаварыць табе пра гэта. Ты гавары, што і як сабе хочаш. Я ўсё буду прымаць.

— Згаджацца?

— Ня ведаю.

— А як?

— Само ўва мне ўсё перабродзіць, пераплавіцца. От тут, у лясох, інакай мне ўсё, як раней. Можа таму, што няма злорадных таварышаў, якія, вядучы нейкую сваю лінію, усе лезьлі мне ў настаўнікі. Можа, і затым...

— Бачыш! які лес, у сонцы?

Ваця ўсьпёрся на вакно локцямі. У агародзе пад акном скрозь траву сьвіцілася яшчэ чорная зямля. Трава была тонкаю і расла ўгару, яшчэ добра не раскупчасьціўшыся. Таварыш выцягнуў з-пад ложка шчотку і пачаў чысьціць боты.

— Куды ты зьбіраешся?

— На станцыю, пойдзем?

— Пойдзем.

Ваця высунуўся з акна, глянуў направа ў сад і раптам падняў твар угару. Апусьціў уніз і зноў глянуў туды. Так нярухома глядзеў з паўхвіліны. І адразу адарваўся ад акна і сеў на нізенькі столак каля стала.

— Што з табою?

— Нічога.

— Чаго ты такі?

— Які?

— Твар твой так загарэўся і пабялеў.

Ваця змоўчаў.

— Што ты ўбачыў там?

Ваця сказаў:

— Я на станцыю не пайду.

— Чаму?

— Ідзі адзін.

Той паглядзеў на Вацю яшчэ раз. І моўчкі стаў абувацца. Ваця закурыў і выйшаў з хаты.

— Дык ня пойдзеш?

— Не.

Нешта хацеў сказаць, пастаяў у дзьвярах.

— Што?

Павярнуўся і пайшоў. Той глянуў у акно, направа, ў сад. Гаспадыня Анця і нейкая другая стаялі ў садзе—некалькі вішань і яблынь расло за агародам. Стаялі, спакойна нешта гаварылі, што—ня было чуваць. Тая другая была вышэйшаю за гаспадыню. Затульвала на грудзях вялікую хустку. Азірнуліся абедзьве на адчыненае вакно, паглядзелі спакойна і зноў заняліся мусіць сваёю ранейшаю гаворкаю. Вацін таварыш абуў другую нагу, выйшаў усьлед за Вацем. Ваця сядзеў на ганку. Саду тут ня было відаць за хатаю. Адно вершаліны дзьвёх груш з агароду глядзелі цераз страху.

— Ты йдзі цяпер на станцыю.

— Чаму?

— Я прашу цябе. Ідзі.

— Ну, добра, я пайду... Гэта ты іх там у садзе ўбачыў?

— Але.

— Скажы, хто гэта з гаспадыняю? Ты ведаеш?

— Ведаю.

— Хто?

— Сказаць табе? Няйначай?

— Як хочаш.

— Тая, аб якой ты здагадваўся, калі гаварыў са мною. Памятаеш? Тая... Маня.

— Як-жа яна тут?

— Ня ведаю.

— Нічога ня ведаеш?

— Нават не магу падумаць як гэта.

Той пайшоў на станцыю, яшчэ раз глянуўшы на Вацін твар, які такім быў белым.

## VII

Ваця трывожна глядзеў, як ішоў на станцыю яго таварыш. Чорная, тонкая постаць неўзабаве схавалася за дзікімі кустамі. Ваця сыйшоў з ганку, пасьля вярнуўся назад у хату. Глянуў у вакно—у садзе тыя ўдзьвёх усё яшчэ стаялі. Некалькі хвілін сядзеў Ваця, сьціснуўшы рукамі лоб. „Ня можна ісьці ёй насустрач, калі яны там удзьвёх". Думкі яго кружыліся ў галаве. Яшчэ раз глянуў у акно і зноў адыйшоўся. Востра ўсьміхнуўся сам над сабою. Стаяў пасярод хаты...

Выйшаў ён на двор праз хвілін дваццаць. Анці—гаспадыні ня было ў садзе. Душачы ў сабе хваляваньні ўсяго перажытага раней, ён пайшоў.

— Таварыш Маня!

Хацеў надаць голасу свайму жартаўлівасьць. Але адно вочы здолелі запаліць агні фальшывага сьмеху.

Яна сядзела на разваленай, гнілой лаўцы, каля загарадзі з рассунутага частаколу. Яна ўстала, калі, толькі ён падыйшоў да яе і загаварыў.

— Ваця.

— Што вы тут робіце?

Яго зьдзівіла гэтакая спакойнасьць яе твару. Яна працягнула яму руку.

— Здаровы, Ваця.

— Што вы тут робіце?

— Да сястры ў госьці прыехала, на сёньняшні дзень. Пад вечар паеду.

— Да якое сястры?

— Да Анці.

— Да стрэчнае сястры? Гэта гаспадыня мая? Зямлячка? Ваша тая сястра?

— Але.

Ён сеў на лаўку, схвостваючы разгатым дубцом пыл з вымачаных у лесе ботаў.

— Вы ўсе мае лісты атрымоўвалі?

— Атрымала некалькі... Вы трохі не такім здаецеся, Ваця, як былі тады, у нашым баку... дома...

— А якім?

— Сталейшым...

Яна засьмяялася:

— Падрасьлі.

Сядзела поплеч з імі радасным тварам глядзела на яго. Бачыла, як жыў яго твар.

— Дзіўна нейк.

— Што, Ваця?

— У каго жыву, з кім спаткаўся.

Далейшае пачало высьвятляцца само. Гаворка іх ня была доўгаю. Яна адно прынесла Вацю захапленьне сонечным днём—такім усьцешным было гэтае спатканьне.

— Чаму вы не адказалі мне?

— Я й думала.

— Я так раптоўна паехаў пасьля таго, як апошні раз заходзіў да вас.

— Я тут ужо звыклася на сваёй станцыі. Усё добра. Цяпер я зусім акрыяла...

— Памятаеце, як прыходзіў я да вас на хутар, часта тагды, даўно ўжо гэта.

— Памятаю.

— Маня.. Я от колькі пісаў вам...

— Ну што, гаварэце.

— Шукаю вас, даўно. Вы ня ведаеце ўсяго... Я от чаму пісаў гэтулькі вам? Зьбіраўся я нават у N ехаць, і паехаў-бы, каб выпадкова ня ўгледзеў вас на вуліцы раз... Я-ж ведаю, вы поўны сваім жыцьцём, вы, можа, умееце жыць пасвойму. Вы гэта захоплены, можа, цяпер працаю сваёю, ці іншым нечым... Я от хачу вам сказаць пра тое, што далёка, вы можа, ад мяне, ці не, але...

— Вы скажэце у двух словах, проста...

Паглядзела на яго блізка нейк, добра.

— Можа вы каго й кахаеце, хто ў вас ёсьць блізкі...

— Слаўны вы, Ваця.

— Так мне некалі маці гаварыла.

— Зусім ня так. Ня так вам маці гаварыла. Маці іначай гаворыць. Ведаеце што, Ваця? Я рада, што вы тут спаткалі мяне... Вы нейкі інакшы, як раней былі.

Яны гаварылі ня доўга. І адно што Ваця адчуў яе не такою, якою думаў будзе яна пры спатканьні з ім. Ён бачыў, што яна разумее яго ўзбуджаную натуру.

Анця перашкодзіла іх гаворцы. Маня паказала ёй на Вацю:

— Ведаеш Браніслаўцовых, з нашага мястэчка?

Анця прыжмурыла вочы і надаўга пасялянску загаварыла, успамінаючы драбніцы, даўно ўсімі забытыя. Усе разам пайшлі ў хату. Цяпер яны абое глядзелі адзін на аднаго так, як бы хавалі ад усіх нешта вядомае адно ім абаім.

Дзень перайшоў за поўдзень, як Ваця пакінуў гаспадарскую хату.

— Ты ведаеш, жыцьцё гэта сапраўдная лётарэйная скрынка—усё круціцца, мяшаецца; і ня ведаеш, што табе за нумар пападзецца ў руку. Я без жартаў, хоць сьмяюся.

Той, прышоўшы з станцыі, цікаўна аглядзеў Вацю. Твар завострываў пытліваю ўсьмешкаю:

— Ты чаго гэта раптам вясёлым філёзофам зрабіўся?.. Дарэмна ты на станцыю са мною не пайшоў. Пасажырскі поезд стаяў пятнаццаць хвілін.

Ваця шырэй адчыніў акно, пачаў пераадзявацца. Праз акно да самага лесу відаць было як варушыцца і бяжыць сіняя жытняя рунь. Веяла сакаўным зяленівам.

— Куды ты збіраешся, бурсак?

— Чаму бурсак?

— Бурсак як раз.

— Чаму?

— Падчышчаешся вельмі дасьціпна... Ой, які ты, браце ты мой, Ваця, фацэтны.

— Што ты на мне ўгледзеў?

Раптам Ваця закінуў у куток шчотку і неахайна падперазаўся вузенькаю папружкаю.

— Чаму гэтак раптоўна?

— Не хапала, каб я яшчэ валасы намачыў і прылізаў. Сапраўды бурсак.

— Гэта ты меня паслухаў?

— Сам.

Абодва засьмяяліся. Той больш у Ваці нічога не распытваў.

## VIII

Поўна было сэнсам усё. Радавала й пустая станцыя, жоўтая ад будынкаў і жвіру. Ваця хадзіў па пэрроне, паглядаючы на гадзіньнік. Дваццаць хвілін заставалася да поезду. Ваця быў спакойным на выгляд, п'яным веснавым днём, і гэтая лёгкасьць была і ў яго паходцы.

— Зараз поезд?—запытаў ён службовага тут чалавека.

Той паглядзеў на неба і на жоўты будынак, адказваючы. Ваця сеў на лаўку пад ліпамі каля балясаў.

Яна адна прышла на станцыю. Ваця бачыў, як Анця пацалавалася з ёю ў канцы пэрону і завярнулася назад. Ваця пайшоў насустрач, ціснучы рукою і кішэні гатовыя білеты.

—Вы, тут?

— Я чакаю ўжо.

— Не спазьнілася я?

— Не. Білеты ў мяне ёсьць ужо.

— Білеты? Нашто білеты?

— Раней прыйшоў, дык і ўзяў... Я правяду вас да самай вашай станцыі.

— Паедзеце?

— Калі для вас гэта ня будзе няпрыемным.

— Для мяне? Праводзьце.

Пэрон стаў зьбірацьна сябе сьвяточных людзей. Хадзілі, чакалі поезду, паглядалі на гадзіньнікі. Гулялі дзяўчаты, акідаючы вострым зіркам Вацю і Маню. Асабліва Маню, якую бачылі першы раз з знаёмым ўжо лясным таксатарам, ці каморнікам.

— Хадзем,—сказала Маня.

Яны ўдваіх пайшлі ў канец пэрону. Некалькі разоў прайшлі, і поезд закрычаў і застукаў перад станцыяй. Ваця дастаў білет, перадаў Мані, загаварыў:

— Дык я паеду да вашай станцыі з вамі.

Яна памаўчала з хвіліну і тады сказала:

— Едзьце.

І тады заварушылася ў ім пачуцьцё крытыкі да ўсяго гэтага— так яе голас здаўся яму нядобрым. „А можа я недалікатна навязваюся ёй, а яна ня можа адмовіцца?“

— А можа мне ня ехаць?

— Як хочаце.

І засьмяялася:

— Ах, які вы.

Трэба было садзіцца. Ён напомніў ёй пра гэта. Падыйшлі да вагона. Яна пайшла першаю. І ў гэтаю хвіліну ён раздумаў. Увайшоў у вагон, каб разьвітацца.

— Нядобра мне, думаю, што сілком навязваюся.

— Едзьце.

— Не, я часта бываю на вашай станцыі—гэтымі днямі буду ў вас. Каля станцыі школа?

Поезд стаяў тры хвіліны. Закрычаў паравік, як выскачыў ён з вагона. У той-жа момант ляснулі вагоны і паплылі ў сонечнае перадвячэрняе поле. Ваця йшоў сьледам нейкі час, слухаючы гром жалезных усталяваньняў. Станцыя адразу апусьцела. Ясьней і прастарней стала на ёй. Зноў запахла ціхай прытульнасьцю і спакойным жыцьцём. Безутрапёнасьць зьявілася раптам і напоўніла ўсё да наступнага поезду.

І дзіўна—цяпер нікуды не сьпяшаў Ваця. Пайшоў паволі за станцыю, да рэчкі. Глядзеў на каламутную пратву зьверху, за ёю кусты і лес—такі знаёмы, вымераны за апошнія дні. Пайшоў назад на станцыю. І пачало тады зьяўляцца жаданьне нейк ускалыхнуцца, узрадаваць сябе пераменай якой-небудзь.

Плян пасьпеў у яго галаве раптоўна. Хутка пайшоў ён дадому; таварыша свайго застаў на ганку—той сядзеў і кідаў крыклівым качкам і курам хлеб, з усьмешкаю гледзячы, як яны хваталі буйныя крошкі і цяжка глыталі яго.

— Андрэй.

— Ну?

— Едзьма вячэрнім поездам на якую-небудзь станцыю.

— Чаго?

— Праехацца. А пад дзень назад.

— Адно праехацца?

— Але.

Той пацiснуў плячыма і падумаў.

— Ну?

Твар у таго раптам ажывіўся. Ускалыхнуўся ўвесь адценьнямі нутраной напружанасьці:

— Давай.

— Да поезду рана яшчэ.

— Давай, давай.

І Ваця сеў каля яго на ганак. Неба пачало хмурыцца і зноў ачышчацца. Хмары, невялікія абрыўкі іх, раставалі над лесам, сплывалі непрыкметна за яго няроўную сьцяну. Канчаўся дзень, як, апрануўшы гумовыя плашчы свае, пайшлі яны на станцыю. Андрэй ажывіўся больш за Вацю Ваця ўспомніў:

— Я летась езьдзіў на гэтую станцыю ў карты гуляць. Пад вечар выяжджалі, а назаўтра раніцаю з пасажырскім назад прыяжджалі. Колькі разоў.

— Весела было?

— Ты кпіш гэта?

— Не.

— Ня то што весела. Хіба-ж тут можа быць гаворка аб вясёласьці? Было дзіўна.

— Што дзіўна?

— Што я дзеля такое справы, як пагуляць у карты, нікому не кажучы слова, надзяваў сабе шапку і садзіўся ў поезд, ад'яжджаючы на адну толькі ноч на сто мусіць вёрст.

— А ведаеш, хто гэта загаварыў у табе?

— Ну?

— Той самы, з-пад саламянае страхі, з-пад таго дубца ў павуціньні. Ты ня ўрос, як мае быць, у гэты самы нават поезд яшчэ. Ня тое, што дзіўным гэта табе здаецца, але што на цябе яно можа яшчэ ўзьдзейнічаць так, што ты перажываеш гэта. Дзіва, што ты гэтакі няпэўны ў тэй каляіне, па якой ідзеш...

На станцыі людзі чакалі вячэрняга поезду.

Наступныя хвіліны адбыліся ў маўклівай стаянцы каля касы і пасьля ў адшуканьні ў вагоне пустога месца. Вагон быў повен. Душна было. Выйшлі з вагона на пляцоўку, адчынілі вакно, зашпілілі гумовыя плашчы свае. І тады поезд рассоўваць пачаў перад сабою зямлю і кусты. Адапхнуў лясы, пусьціў у грымучы ход тэлеграфны дрот і слупы. Паплылі туманы над паплавамі, і загойдаліся вячэрнія далі. Вецер

урэзвауся праз вакно, кідаў чорны пыл з паравіковага куродыму, калоў твар. Енчыла і крычала жалеза недзе ў глыбіні пад нагамі, грымела ўсё жалезнае ўстанаўленьне. Разганяла ўсё, што было на зямлі. На даляглядах вечар узьняў сьцены сініх хмар, зьліў іх з лясамі, падцягнуў малако туманаў і нахмурыўся густою далячынёю. Дым і іскры наперадзе больш яшчэ затуманьвалі яго, і тут-жа створаны вецер адкідаў дым, жалезны ход у громе рассоўваў панурую сінь вечару ў даляглядах. Сьпявалі калёсы вялікай гаворкай з зямлёю, гаварылі сілаю жалезных сказаў. От так як беглі лясы і землі пад імі. Як імчаўся сьвет і зьмяняўся. Як гаварыла грымучаю гаворкаю жалеза. Далей і далей. От заплакаў вечар хмурнасьцю неба; раптам зноў суцешвацца стаў. У небе зоры віталі зямлю, зямля жыла нястрыманым рухам.

Наперадзе агні. Цішэй перад імі ішлі сярод поля, паволі праходзілі паўз іх. Агні згушчаюць змрок ночы, купчасьцяцца, навісаюць чорныя дрэвы. Пад імі галасы. Гук шырокі ідзе, і чулае поле жыве ў густой чарнаце. От—калёсы паскорылі тахту свае песьні. Калёсы сьпяваюць. Зноў усё шпарчэй бягуць па зямлі. Імкнецца ўсё з імі.

У чарнаце, пад дрэвамі сьпяваюць. Словаў ня чуваць. Адно гук рвецца жалезным імчаньнем.

Ваця прыпадае да чорнае пустаты вакна, навісае ў яго, жмурыць вочы ад чорнага палу ў дыме—дым плыве і застаецца тут начаваць у полі, не ўвагнаўшыся за паравіком.

— Сьпявалі?

— Сьпявалі, Ваця.

Удвух навісаюць у вакно. Цесната ахоплена ветрам, хоць цёмныя абрысы дрэваў ня варушацца, імчацца нярухома.

— На якой станцыі зьлезем?

— Хоць на якой.

І яшчэ праехалі станцыю.

Сьвяцілі два ліхтары, цьмяна, сіратліва. Ноч толькі больш яшчэ гусьцілася каля іх. Поезд адно прыпыніўся на паўхвіліны і пасьля пакінуў пасьля сябе стук і дрыжаньне рэек. Удвух сталі на нізкім пэроне, перайшлі да балясаў, селі на росную лаўку. З-за балясаў пахла трава і зямля—у веснавой расе. Пахла полем і лесам.

Памахваючы ліхтаром, варушыўся чалавек на шпалах, поўз не куды, да сіратлівага агеньчыку каля нанурае будкі.

— Калі поезд будзе?

— Роўна ў шэсьць.

Схаваў ліхтар за сьпіну, каб не перашкаджаў разгдедзець твары двух чалавек каля балясаў.

— Ой чакаць вам, хіба спаць куды пойдзеце. Адно таварны ў поўнач пройдзе.

І папоўз да свае будкі.

— Раса на траве,—сказаў Ваця ў таварыш.

Ваця ўстаў і прыслухаўся да ночы.

— Чуеш?

— Іграюць?

— Але.

Ваця ўзяў пад руку таварыша свайго.

—Я тут бываў на гэтай станцыі. І знаёмы ёсьць.

Спацырам павеў яго паўз балясы, пад навіслым скляпеньнем чорных ліп. Маўчалі абодва. Бялелі канцы шпал перад станцыяй.

Далей перад імі чарнелі будынкі; двухпавярховы драўляны дом асьветленым акном згушчаў каля сябе змрок ночы. За ім, недзе галасы— маладыя, звонкія— чуваць былі.

Трамчалі звонам балалайкі, гула гітара. Моцна шапталіся. Дзявочы голас сьпяваў:

Пазарасталі
мохам, травою
там, дзе хадзілі,
мілы, з табою.

— Хадзем, Ваця, назад.

— Куды?

—Нудна мне. Няма ведама чаго ехаў я сюды. Хто тут у цябе знаёмы?

—У начальніка станцыі сын і дачка. Я жыў тут нейкі час, на практыцы быў, як вучыўся. Хадзем туды.

Узяў яго пад руку.

— Няёмка ісьці.

— Чаго! Чаго там.

— Можа там у іх госьці якія.

— Ну дык што. А мы ня госьці?

— Хіба што ты знаёмы так з імі.

У цесным садку, у асьветленай акном лапіне, была лаўка. Некалькі постацяў цесна сядзела на ёй. Дзяўчына ўсё сьпявала, толькі не разабраць было—знаёмы голас ці не.

— Нехта ходзіць,—моцным шэптам абазвалася дзяўчына, пакінуўшы раптам сьпяваць.

Тыя ішлі ўжо рашуча, звонка ступаючы па дашчаным насьціле ўздоўж балясаў.

— Двое, здаецца.

Малады бас няроўна гукнуў з саду:

— Хто?

І моцна шапнуў:

— Сторож Марцін, мусіць.

Павысіў голас:

—Марцін ты?

Ваця сказаў:

— Лёнька... сын начальніка.

І хутчэй пашлі ў сад. Голас у Ваці быў чысты як веснавыя гукі:

— Лёнька, ты гэта тут?

— А хто гэта?

У сьвятле пазналі адзін аднаго. Ваця адшукаў вачыма постаць дзяўчыны ў белым. Яна сама ўжо пазнавала:

– Ваця Браніславец?

Іх абодвых знаёмілі з рэшткаю моладзі. Зноў загралі. Гралі ў дзьве гітары. Хлопцы пробавалі падсьпяваць зноў тую самую песьню, што кагадзе сьпявала дзяўчына.

Пазарасталі
мохам, травою...

Стрымлівалі басавітую гучнасьць сваіх галасоў. У гэты час Лёнька гаварыў з Вацем. Дзяўчына ў белым падсела бліжэй.

— Як ты, Ваця, апынуўся тут, уночы?

— Узяў ды прыехаў.

— Як гэта?

— Проста. Узяў білет, сеў з сваім таварышам, от з ім, у поезд і прыехаў. А тутака вылез з вагону.

— Чаго-ж?

— Так сабе.

— Ну-у.

— От дзівак. Чаму гэтага ня можа быць.

— Бяз прычыны?

— Без. Як сказаць. Матар'яльнае, ці як, прычыны няма ніякае.

— А дзе ты цяпер?

— У Дараганаве?

— Блізка, значыцца.

— Недалёка.

— Дык так бяз прычыны?

— Ну, я-ж сказаў табе.

Умяшаўся таварыш.

— Праўда. Селі й паехалі. І нават, наколькі я памятаю, ніколі нічога Ваця мне не гаварыў раней, што тут у яго ёсьць знаёмыя. Успомніў, калі пад'ехалі да станцыі. Вы за гэта на яго павінны пакрыўдзіцца. А паехаць—дык гэта яму прышла ў галаву думка. Ён гэтакі дзіўны нейкі, ганяецца за нечым па сьвеце.

— Ён і быў гэтакі.

Дзяўчына падхапіла:

— Памятаеце, Ваця, як мы з вамі ўночы гэтак сама на заднюю пляцформу таварнага поезду ўскочылі былі і цэлую станцыю праехалі, а там чакалі да самага дня поезду назад? Падобна.

Яна як-бы рада была, што цяперашні Вацін учынак быў падобным да таго, калі й яна прыймала ўдзел:

— От сваволілі мы тады.

Яна здавалася ўся празрыстаю тутака ў садзе, у густым змроку яго, пры скупым сьвятле лямпы недзе ў доме на вакне. Вацін таварыш спрабаваў знайсьці пуцявіну гаворкі з ёю:

— Вы заўсёды тут жывеце?

— Даўно ўжо тут жыву. А так—дык ня ўвесь год. Цяпер кагадзе—некалькі дзён таму, як прыехала.

— Адкуль?

— З унівэрсытэту. Вучуся. І брат таксама.

— На ўсё лета ўжо?

— Да асеньніх залікаў. А вы?

— Працую разам з Вацем.

— Вы й даўно былі знаёмы з ім?

— Не, тут пазнаёміўся.

— А ён тут у нас, калі вучыўся яшчэ, быў на практыцы. От дзіўны нейкі. То вясёлы, то раптам сумны.

— Вам падабаецца?

— Які вы!

І хвасянула нейкаю галінкаю ці кветкаю яго на руцэ. Тады й гаворка стала жартаўліваю зьлёгку:

— Вы з ім разам вучыліся?

— Не.

— А я думала...

— Што вы думалі?

— Што вы адзін з тых, пра якіх ён бывала расказваў. Вельмі любіў паказваць. Ваця, вы памятаеце, як вы паказвалі аднага студэнта, свайго таварыша, як ён, стоячы у карыдоры і ўсьпёршыся локцямі на акно, кілбасу есьць?

Ваця раптам кісла адказаў:

— А вам ніхто ніколі пра мяне не расказваў?
— Не.
— Дрэнна.
— Чаму?
— От шкода, што я сам не магу сябе паказаць.
— От дзіўна, ха-ха!
— Давайце будзем сьпяваць.

Ваця папрасіў гітару, паварушыў пальцы на струнах і засьпяваў:

Канаў пад ціхім небам дзень,
І ў цішыні грымелі буры...

Голас у яго быў моцны, чысты. Прыемным здаўся яго таварышу. Той падумаў: „ніколі, колькі жыву з ім, ня чуў, каб ён сьпяваў калі. Сапраўды, дзіўны нейкі“. А Ваця сьпяваў, зьлёгку праводзячы пальцамі па струнах і перабіраючы дзьве нізкія. Усе слухалі.

І ў панурасьці была
Жыцьця нязьведаная сіла...

Як скончыў, дзяўчына ў белым запытала:
— Што гэта за песьня, Ваця?
— Яшчэ студэнцкая.
— Ніколі раней вы яе не сьпявалі.
— А можа, і ня студэнцкая. Забыўся.
Дзяўчына зарагатала:
— Ой, які вы сьмешны, Ваця. Ну гаварэце, чаго прыехалі. А то...
— А то што?
— Нічога. Не скажу, калі гэтакі.
— Які?
— Таксама не скажу.
— Капрызуля.
— Хто?
— Вы.
— От ўжо й пасварыліся—сказаў Лёнька.—Ты, Ваця, вазьмі ды вушы ёй накруці за яе свавольства. От канешне ёй ведаць ўсё, дапытваецца. Засьпявай яшчэ што-небудзь, Ваця.

— Больш нічога ня ўмею.

У яго забралі гітару. Зноў на дзьвёх гітарах загралі нешта вясёлае, гульлівае. Дзяўчына і хлопец—незнаёмыя—вышлі на сярэдзіну саду, на выразаную ў траве шырокую дарожку і сталі скакаць. Постаці іх напалову хаваліся ў ночы, напалову асьветлены былі нявыразным, каляровым нейкім, сьвятлом. Скакалі яны нядоўга, а пасьля пайшлі па дарожцы, прыгожа абняўшыся сярод гэтых задумёных і чулых ценяў ночы.

— Пад дзень падбіраецца,—сказаў Лёнька.—Хадзем глядзець туман над паплавамі.

І растлумачыў Ваціналу таварышу:

— Там за станцыяю ў нас чыгуначны склад, і гараць чатыры вялікія і высокія белыя ліхтары. Вельмі прыгожа сьвецяцца ў тумане.

Усе адмовіліся існці глядзець. Неўзабаве пачалі разыходзіцца. Лёнька запрапанаваў Вацю і таварышу яго:

— Пойдзем да мяне ў пакой, будзем спаць.

— Поезд прасьпім, ня трэба.

— Днём паедзеце.

— Не. Цяцер.

— Чаго-ж ты, ўсё-ж скажы, Ваця, прыяжджаў... А можа ты зусім не прыяжджаў, а жывеш тут дзе, зноў на якой практыцы ці на працы?

— Ну от, ня верыць чалавеку.

Той доўга ўпрошваў:

— І Валя будзе рада. І нашы ўсе... Валя!

Падыйшла Валя, у белым плацьці. Ваця аглядзеў пустую лаўку і сказаў:

— Мы да вас прыедзем неўзабаве на больш часу. А цяпер паедзем, раніцаю трэба на рабоце быць. Людзі прыйдуць, нядобра. А мы прыедзем.

— Скажы, калі? можна будзе маёўку зрабіць.

— Я паведамлю лістом, або тэлеграмай.

Ён пацiснуў Лёньку руку, паглядзеў у зялёны ад ценяў ночы твар Валі. Рука яе была халодная, кволая. Адну хвіліну цяпер хацелася яму застацца, каб пагуляць яшчэ з Валяю па садзе або па станцыі. Але перамог гэтае сваё жаданьне. Удвух з таварышам выйшлі яны з апусьцелага саду. Павольным спацырам выйшлі на станцыю. Гэтая цішыня і навіна абставін нэрвова ўзбуджвалі іх. Пад нагамі ціха трашчаў пясок. На пэроне гарэлі два высокія ліхтары. Нудная постаць цямнелася каля балясаў. От яна заварушылася, павярнула твар. Гушчырня і веліч зблытаных вусоў рабілі ўвесь твар як-бы мізэрным і зусім непатрэбным. Хіба карысным дзеля таго, каб на яго дробных рысах больш яшчэ маглі кідацца ў людзкія вочы вусы.

— Ці скора, грамадзяне, поезд будзе?

— Скора

— Дзякую, грамадзяне.

— Калі ласка.

— Білетнае касы, гады, не адчыняюць. Парадкі!

— Сапраўды, нядбайства. Як гэта білетнае касы не адчыняюць.

— Бюр-ракратызм.

— І самі, ведаеце, рэакцыйны.

— Няміласэр-рдны бюракр-ратызм.

Ваця гатоў быў ужо разьвесьці гаворку і можа нават набыць сабе неспадзяванага прыяцеля. Таварыш яго ўзяў пад руку, пацягнуў у будынак.

— Ён-жа не цьвярозы. Ты ня бачыш, ці што?

— Ну дык што, калі не цьвярозы; тым лепш. З вамі, цьвярозымі, прападзеш.

Скэптычна ўсьміхнуўся. Зьмяіная ўсьмешка гэтая пакрыўдзіла таварыша.

— Ты-ж сам ня верыш таму, што гаворыш.

— Ну, ціха ты. Шкадуеш, што прыехаў?

— Не.

Адчынілі білетную касу. Купілі білеты. Чакаючы поезда, зноў выйшлі на пашарэлы трохі ад блізасьці дня пэрон. Моўчкі хадзілі.

Ваця слухаў нячутныя ўздыхі ночы, трэск пяску і бэтону пад нагамі. Задумёным стаў. Раптам, ўзбуджваючы чуласьць таварыша, зашаптаў моцна:

— Я, ведаеш, хацеў бы цяпер быць у канпаньні толькі з адным чалавекам. З ім толькі адным.

— З кім?

— З Радзівонам Цівунчыкам. З тым, пра якога я табе тагды цэлы вечар расказваў. Памятаеш?

— Памятаю.

— З ім толькі з адным. На нейкі час каб нікога больш ня было каля мяне. Мы-б з ім тут пахадзілі-б, сядзелі-б, можа, тут на гэтым пэроне, падкурчыўшы ногі, ці як. Можа выпілі-б—як і што прышлося-б. І гаварылі-б. Мы-б з ім гаварылі-б аб тым, аб чым ні з кім не гаварыў ніколі і ня чуў, каб калі хто гаварыў. І гэтак-бы гаварылі, як ніхто са мною не гаварыў. Гаварылі-б аб гэтым пяску пад нагамі, аб гэтай усатай постаці, аб тым, што цяпер от уночы, пад дзень, пахне нейк адмыслова гэтая станцыя, а мы на ёй удвух чакаем поезда. Аб гэтых от балясах, аб чорным над станцыяю небе, аб рэдкіх зорах, тумане над паплавамі, аб гэтым адзінокім, забытым тут таварным вагоне...

Гулі ўжо і дрыжалі рэйкі. Гул ішоў з ночы, з яе пустых і вольных нетраў. Памахваючы ліхтаром, выбег на пэрон дзяжурны. Франтаваты тэлеграфісты зьявіўся тут-жа. Вусатая постаць нудна трымала пад пахаю тоўсты чамадан. Чырвоная шапка дзяжурнага была тут якраз дарэчы—яна давала featнавіднасьць колерам сярод блізкага ўжо жалезнага гулу. Тры нярухомыя агні выкінуліся з ночы і з громамі імчаліся сюды.

## X

„Паважаны дзядзька Цівунчык! Я цяпер знаходжуся на рабоце ў лясох. Мераю лес і вылічваю, колькі яго там ёсьць. Лесу многа. Жывецца ніштавата. Я пасьля таго нейк адразу й выехаў, як мы з вамі, калі не забыліся вы, выпівалі вечарам, а перад тым удзень я зайходзіў да вас на кватэру. Дык пасьля таго я й паехаў. І ад таго ня быў у горадзе. Калі прыеду—ня ведаю. Але напэўна, што пад восень буду ў горадзе. Тады, калі жывы й здаровы будзем, зайду да вас. Пабачымся. Успомніў вас і напісаў. Бывайце здаровы. Жадаю вам усяго самага найлепшага. Калі цырульнік Абрам Ватасон жыве яшчэ ў вас, дык скажэце яму, што я раблю, грошы маю і вясёлы. Бывайце. Ваця Браніславец. 8 траўня“.

Перш за ўсё ліст гэты перачытаў таварыш:

— Нашто ты гэта напісаў? Ты-ж з гэтым Цівунчыкам ня гэтак знаешся, каб ні з таго ні з сяго пісаць яму лісты. Нашто гэта ты робіш? Ты падумай. Што гэта, насьмешка?

— Якая насьмешка?

— Ну, ня вычварайся гэтакім.

— Якім?

— Ды ты сам ведаеш і разумееш, што я гавару. Добра ведаеш. Скажы нашто ты напісаў?

— Хацелася напісаць гэтаму чалавеку.

— А што ён падумае?

— Будзе рад.

— Ты думаеш, што будзе рад?

— Будзе рад. Таксама як я быў рад, пішучы гэта. Але я ня гэтак трохі гавару. Ня рад, а нешта лепшае, іншае.

— Ліха цябе ведае, які ты дзіўны.

— Чаму гэта патвойму я не магу напісаць яму? Што патрэбна дзеля таго, каб пісаць чалавеку?

— Ну, блізасьць, нейкае добрае, ня звычайнае, знаёмства, нейкая агульнасьць у якіх-небудзь справах...

— А тут ніякіх спраў у нас з ім няма і ня было. Я табе расказваў, здаецца, ўсё, як было...

— Таму-ж я й зьдзівіўся.

— Але я табе на станцыі гаварыў, аб чым я з ім і як гаварыў-бы, гаварыў і магу гаварыць.

— Не забывай-жа, што ты хітрэйшы за яго.

— Як гэта?

— Вы тут ня роўныя ўва ўсім гэтым.

— Чаму і як?

— Бо ты яго на вылёт, а ён цябе не. Ты з ім гэтым сваім лістом, як з цацкаю, гуляеш, а ён зусім ня бачыць цябе сапраўднага. Сьмешны ты. Ты страшна памыляешся, думаючы іначай. Ты ведаеш, разумееш, што я гавару, ці не разумееш? Ён-жа ў тваіх руках цацка нейкая.

— Не.

— Ну, як не!

— Я ніякае хітрасьці перад ім ня маю. Мне шчыра хочацца пагаварыць з ім, пра што ён сабе хоча.

— Але вы ня роўныя.

— Ня ў гэтым тутака музыка.

— Якраз у гэтым. Іначай быць ня можа. Ты лепш бы гэтага ліста не пасылаў. Або палажы гэты ліст на колькі дзён, няхай паляжыць, а тады прачытаеш і ня пашлеш. А то—будзе табе пасьля самому брыдна перад сабою за гэты ліст, калі ты пашлеш яго.

— Пашлю цяпер.

— Як хочаш, справа твая. Але, успомніш маё слова, што некалі будзе табе нядобра перад самім сабою. Фактычна гэта зьдзек твой над гэтым старым Цівунчыкам.

— Вы ўсе прывыклі да гэтых умоўнасьцяў—гэта зьдзек, гэта грэх, гэта ня можна, а гэта дапушчана законам або нейкімі там маральнымі ўстанаўленьнямі...

— Як сабе хочаш Нічога больш пра гэту справу я табе гаварыць ня буду.

— Тады, калі ўжо сказаў усё.

— Каб ведаў, не гаварыў-бы. Рабі, як хочаш, а то яшчэ возьмеш ды пакрыўдзішся.

— Ты можа шкадуеш, што й на станцыю тагды са мною езьдзіў, тагды ўночы?

— Не. Не шкадую.

— Чаму!? Гэта-ж таксама нічым не апраўдана. Дзе гэта хто калі бачыў, каб бяз дай-прычыны праехаць некалькі станцыяў, толькі дзеля таго, каб зараз-жа завярнуцца і ехаць назад. Ну, як гэта патвойму? Скажы мне.

— Там не былі пабочныя людзі ўмешаны.

— А каб былі ўмешаны?

— Дык можа-б было гэта ім няпрыемна.

— Гэты ліст узрадуе Цівунчыка.

— От ізноў вярнуліся да старога! Вы ня роўныя тут, яшчэ раз гавару табе. Як ты ня можаш зразумець?!

Ваця палажыў ліст у стол і пайшоў з хаты. А праз паўгадзіны вярнуўся, напісаў адрас і занёс ліст на станцыю. І не гаварыў тавырышу нічога.

Атрымаў гэты ліст Радзівон Цівунчык пад вечар, калі, закончыўшы дзённыя клопаты свае, выходзіў на мост глядзець адыход поезду. Прыйшоў дадому і ўбачыў конвэрт, засунуты лістаносцам у шчыліну дзьвярэй. Загаварыў сам з сабою:

— Ад каго-ж гэта можа быць? Насця-ж кагадзе пісала. Хіба што здарылася там у яе, крый божа, якое няшчасьце. От будзе бяды, ня дай божа чаго!

Пасьля, разгледзеўшы штэмпэль:

— Не, не ад Насьці. Хто-ж гэта мне можа адкуль пісаць? Што-ж гэта можа быць?

Ліст узнэрваваў і ўзрадаваў яго. Доўга ён гаварыў сам з сабою, тупаючы па хаце:

— Я такі адразу ўбачыў, што гэты Браніславец людзкі чалавек. Адразу ўбачыў, як адно паглядзеў на яго. Ну што яму я! Як той казаў, дзяцей разам ня хрысьцілі, контрактаў разам ніякіх не рабілі, а от бачыш ты—ўзяў ды напісаў. Успомніў. Ну дзе-ж гэтакі чалавек ёсьць? От-бо, ёсьць людзі на сьвеце. Цяпер гэтакія зводзяцца. От-бо чалавек, от-бо чалавек! І адрасу не напісаў. Або забыўся, або так здураваў. Каб быў адрас, я адпісаў-бы яму адразу. Ну, некалі, будзем, добра кажа, жывы-здаровы, дык убачымся. А-яй, як-жа гэта, здураваць ды адрасу не напісаць! Гэта-ж трэба! Забыўся, мусіць. А можа й нарочна; але чаму? Раз ён мне пісаў, дык павінен быў адрас свой даць. Што гэта, і чаму гэта, дык кто яго ведае. От-бо чалавек!

Ён тупаў па хаце, гаварыў усё. Пасьля замкнуў хату, выйшаў на вуліцу:

— Піша, каб сказаў Абраму Ватасону, цырульніку. Скажу, а як-жа. Убачу і скажу.

Адыйшоўся да павароткі вуліцы з Койданаўскага тракту да вагзалу. Стаяў там, глядзеў, як меркнуў і запальваў агні вячорны горад. Слухаў чулую радасьць і ўздым зямлі і неба. Каменьне пад нагамі яго было вільготнае ад дзённых дажджоў. Цяпер неба запальвала сіратлівыя зоры. Людзей хадзіла мала. Адно на мосьце—пад ліхтарамі відаць было—стаялі, пазьвешваўшы твары ўніз, глядзелі, як хадзіў унізе таварны поезд. З гораду дабягаў вячорны гул. У Цівунчыка зьяўляцца пачалі жаданьні пайсьці туды, дзе гэтак роўна гарэлі агні на скрыжаваньні трох вуліц. Неба ўсё запальвала сіратлівыя зоры.

*(Працяг будзе).*

**Язэп Пушча**

# Песьня окупацыі[1])

*(1918)*

Палітыка, кажуць, цудоўная рэч;
Цуднейшая нават за шашкі, шахматы.
Прад ёю пакорна схіляецца меч,
Прад ёю змаўкаюць гарматаў раскаты.

Кідае народы ў прадоньне зямлі,
А ў мілым настрої да славы узносіць.
Палітыка—слоў каламутны разьліў,—
Ад іх застаецца заўсёды хтось з носам.

Часамі, каб мэты сваёй дасягнуць,
Ужывае яна найпадлейшыя сродкі,
Душу вырывае з сьвятога агню,
Атруты падносіць на брудным ісподку.

— Што ў гэтым такога нялюдзкага ёсьць?—
Разводзіць рукамі і цісьне плячыма.
Ухмылкай на вуснах усьцішвае злосьць,
Ухмылкай аценьвае кожны учынак.

Тактоўнасьць у словах, у морганьні воч;
Ня церпіць таго, хто супроць этыкету.
Па сэрцы ёй заўжды шпіёнская соч,—
Надзейныя слугі сталічных газэтаў.

У моднай візытцы выходзіць яна
І заўжды пад чорна-атласным цыліндрам.
У чадзе банкетным, што ночы да дня,
Ёй тосты узносіць разменены лідар.

Ён ставіць яе найвышэй усяго:
— „Ну што перад ёю плянэты вярценьне?
На‘т з гор ня ў сіле атрэсьці сьнягоў,—
Ад холаду хутка й сама апруцее.

Ня сьмее зьмяніць свой заежджаны шлях,
Ня сьмее парушыць рытмічнага бегу;
У сусьветах гармонію быццам знайшла,
Сваю найвялікшую радасьць, уцеху.

Гармонія дзіка ў людской грамадзе,—
Палітыка з корнем яе вырывае;
Ужо волас зусім пасівеў, парадзеў,—
Нікога ня вабіць бабуля крывая.

---

[1]) Гэтая „Песь я окупацыі“ зьяўл цца другой часткай вялікай лірычнай трылёгіі. Перша частка носіць назву „Песьня вайны“, у ыўкі з якое выдрукаваны ў № 3, 6 за 1927 г і № 1(7) за 1928 г. „Узвышша“ пад загалоўкам „З поэмы Песьня вайны“. Зараз п эта заканчвае працу над трэцяй часткай „Песьня рэволюцыі“, якая будзе выдрукавана ва „Узвышшы“ за 1928 г. *Рэдакцыя.*

І толькі поэт, хваравіты юнак,
Часамі ад дурасьці песьню ёй зложыць.
Мы-ж людзі з халоднай душою ўюна,
Мы з ёю суровы, мы з ёю бязбожны".—

---

Мой блізкі знаёмы, ваш сябра адзін,
Які уганяўся ў юнацтве за музай,
Які у поэзіі хмызнай блудзіў,
Політыкай песьню дашчэнту замурзаў.

Казаў: — „Я ня ведаў, што ўся у ёй моц,
Ня ведаў яе ўнутраных я сэкрэцый.
Ня будзе больш мучыць бяссоньніцай ноч,—
Умею цяпер ужо целам сагрэцца.

Ня ведаў, што трэба ўхмыляцца знарок;
Я-ж думаў, што ўсё гэтак проста і чыста.
Даваў я жыцьцю не адзін ўжо зарок,
Што шлях свой жыцьцёвы прайду урачыста.

Дык гэта-ж было захапленьне адно,
І зараз над ім я разводжу рукамі.
Куды выгадней апусьціцца на „дно",—
Пад галаў там будзе хоць шчэбневы камень.

Знаёмства другое зусім завяду;
Нічога, што скажуць: нікчэмны натурай,—
Затое віно буду піць, не ваду,
І буду вясёлым на кожных хаўтурах.

Нічога, што ў песьні душою зманю,
І будзе яна слоў іржавых асколак,—
Затое прыкмецяць асобу маю
Дзяржаўныя людзі, вышэйшыя колы.

Мне гэта сягоньня за ўсё даражэй;
Мне хочацца славы хоць дробнай, мізэрнай.
Апрыкрала ў сьвітцы парванай дрыжэць;
Цяжарам мне здольнасьці дробнае зерне.

Куды прыямней у саноўніках быць,—
У задуме паважнай па залі прайсьціся.
Абрыдзела ў шэрай будзенщчыне жыць,—
Мне хочацца місій, саноўніцкіх місій!

Тады для услугаў усё да аўто—
Ня толькі самому, а нават і жонцы.
Ах, як надакучыла мне пехатой
Адмераваць вёрсты і мілі пад сонцам!"—

I

Народ беларускі дазваньня згалеў;
Самотныя далі у сыпкай імгле.

Завеі над полем, завеі, сьнягі,—
Занесьлі дарогі, занесьлі шляхі.

На кожным кургане бялеюць слупы,—
Пад імі сьпявае вандроўнік сьляпы.

Напевы яго падхапляюць віхры,
Узьвіваюць з сабою к паўночнай зары.

Напевы, напевы! Стыхіі палёў!
Якая вялікасьць у рытме бяз слоў!

Шугаюць завеі на водшыбе дзён;
Мітусіцца шэрань і сьвет ня відзён.

Пустэльныя далі у космах сівых,—
У іхняй шалёнасьці сівер ня сьціх.

Ён посьвістам сьвішча на ўзгор'і гадоў;
Абняўшыся, скача, з людзкою бядой.

Асьнежанасьць—белаю пенай зьмяі
У разгневаных хвалях сярдзітай зімы.

Скудлачанасьць хмар над самотным сялом;
У песьні азглелае нарыпень слоў.

---

Завея засыпала сьмерці сьляды
І дзень учарайшы крывава-бляды.

Стуліўшыся злосна, ў акопах крывых
Ускочыць, саскочыць са зьвіха на зьвіх.

Са спрытам пантэры ускідвае хвост
Ва ўвесь свой страшны узьярошаны рост.

Расьсейвае бела-сьцюдзёную пільсьць
Пад сіверны сьвіст, ды пад сіверны сьвіст.

На дроце калючым пушыстасьць касы —
Яе расплятаюць вятроў галасы.

Гайсае па фронце ўчарайшай вайны,
Пад ёй качанеюць народаў сыны.

Ня ведала жаху такога ў вякох,—
Таму, мо' таму й няпрытомнай такой?

А можа таму, што бязьлюдзьдзе наўкол?
Хоць вешайся ёй на асінавы кол.

Ну, дзе-ж ёй уцешыць самоту сваю,
Калі абакралі краіну усю?

Даліну уцешнасьці дзе ёй знайсьці
У гэтым заклятым, нялюдзкім жыцьці?

---

На ўлоньні крывавых, пакорных нізін
Усьцішыўся дзень чалавечай разьні.

Патухлі узьлёты страшнога агню;
У прасторы завея спраўляе гульню.

Спраўляе памінкі ў магільных палёх;
З курганам раўняе узгор'е і лог.

Шалёная шэрань абпеніла дзень;
Завея шугае, завея гудзе.

Пад ёю схілілася ніцма усё;
У неба ўзьвіваецца белы пясок.

Ён сыплецца з лямантам дзікай жуды...
У завеі нітуюцца крокі хады.

Ў завеі мутнеюць чыесь лахманы;
Хістаюцца людзі—выгнаньня сыны.

Дазваньня з сіл выбіты, ледзьве ідуць,—
Здаецца, ня дойдуць,—вось, вось упадуць.

На вobліках іхных маршчыны ляглі;
Працягваюць рукі з завейнай імглы.

Няма ім за што ухапіцца, няма;
Суставы і пальцы нямеюць... зіма...

---

Вяршаліны шустрыя шум узьнялі,—
Калышуць завейную казку зімы.

У рыпе кастлявая скарга сустаў
Ня можа ніяк, аніяк перастаць.

Па жылах ня сочацца сокі зямлі,—
Шчапаюцца мёрзлыя косткі галін.

Ў атрушчынах іхных застрэмлены боль;
Ў завейнасьці крыльліцца белая моль.

Пражорныя плоймы лятуць на лясы, —
Мігае й мітусіцца іхны рассып.

Яго разьвяваюць сухія вятры;
Асьнежыўся віхар на дзікім бугры.

Мяцеліцца даль у прагале гадоў,—
Ідуць праз яе ўсе ня сьпешнай хадой.

Ідуць ды і хочуць усё разглядзець...
Ўжо выгнаны з пушчы апошні мядзьведзь.

Ад жалю зьбясіўся і дзіка раве,—
Ён цела сваё разьдзірае, ірве.

На дыбы узьняўся і лапы шчапіў,—
Каму зажадалася гэтак крыві?—

---

На дрэвы цяжар прадсьмяротны навіс...
Шуміць Белавежа ў завейную высь.

У шуме балюча-затоены гнеў;
Ад болю галіны спляліся шчыльней.

Пад імі, пад шэра-калючай імглой,
Чужынец-зладзюга з сякерай, пілой.

Зладзейскія вочы ў зайздросным агні;
Ён дзікай нажывай навылет прагніў.

На вусны маршчыны злачынства ляглі;
Ён ліжа хваёвую кроў на гальлі.

Раскатная рэха па пушчы трашчыць,—
Па шчоках краіны ня шчокат—ляшчы.

Магутныя дрэвы магутна гудуць
І падаюць трупам на сыпкую жудзь.

Скрозь пляжаць у пень Белавежы страі—
Уцеху і гордасьць плянэты-Зямлі.

Ад жудаснай сьмерці ўцякаюць зубры,—
Равуць прадсьмяротна на кожным бугры.

Ад жаху сівеюць іх грывы і шэрсьць,—
З завеі выходзіць на стрэчу ім сьмерць.

---

Аблава вільгельмцаў на сьмірных зуброў,—
На сьнезе запекшыся сьвежая кроў.

На сьнезе сьляза ды з журботных вачэй,—
Па мёрзлым крышталe сьцякае, цячэ.

Зуброў белавескіх зьнішчаюць ушчэнт,—
У нямецкіх музэях няма іх яшчэ.

Па пушчы ім болей ужо ня блудзіць,
І самкам ня ведаць прыплоду—радзін.

У рожкі ня пойдуць пад шумнай сасной
Ні сьцюжнай зімой, ні зялёнай вясной.

Ня ўчэпяцца рогі ў кудлаты мятлюг,—
На іх закідаюць сягоньня пятлю.

Апошнія дні на радзіме сваёй,—
Праз дзень, праз другі разьвітаюцца з ёй.

Замест Белавежы таемнай такой—
Музэі цьвілыя ды парк над ракой.

Трухлець для адных, сумаваць для другіх...
На Эльбе губляюцца ў хвалях кругі.

Там недзе па беразе стромка-крутым
Зуброў белавескіх прагоняць гурты.

---

Ў такія зімова-завейныя дні
Вярталіся ў хаты салдаты з вайны.

Ў такія вось дні, у такія якраз
Рабілі у Берасьці нам рэвэранс.

Над сьценамі крэпасьці вісла імгла,—
Пад ёю падпісана згода была.

Праз пушчы, імшары лясы—нацянькі
Памчаліся грозна на ўсход цягнікі.

Гручэлі па рэйках адзін за другім,—
І колы адзьвяквалі цокальны гімн.

Асмужваў завею ўскудлачаны дым;
Траслася ад-сьцюжы краіна над ім.

Пісала гісторыя кпліва гротэск;
Ішлі окупанты з вакзалаў у Менск.

З-пад лоба глядзелі на горад стары,—
Касіліся вочы на скалы-муры.

Тырчэлі цягліны разваленых сьцен,—
Шарахала гэта нязвыклых гасьцей.

Пустэльныя вуліцы беглі на пляц,—
Ніхто окупантаў ня вышаў вітаць.

II

Да торбы краіну вайна давяла,
Да торбы жабрачай, галоднай уцехі,—
Як многа ў хлебе пракіслым зяла!

Усюды руіны, курганы маршчын;
Між імі губляюцца радасьці сьцежкі,
Між імі і сумна-жалобных лагчын.

На гэтай зьдзічэласьці змучаных дзён;
На шчэбнях руінных, дзе жвірыцца камень,
Эпохі паралюш, злачынствы, праклён.

Ў азглелых руінах конвульсій гады;
Між імі цень Консула нешта шукае,
Хіхікае ў кроках зладзейскай хады.

Ўзьнімае свой чорны цыліндр над сабой,
Каб моўчкі пад ім пакаленьні прайшліся,
Бы арміі войска пакорнага ў бой.

Ступае нагой на магільны курган,—
На трон сваіх будучых консульскіх місій,
Сьціскаючы ў лапе-крывавы наган.

Прабор,—валасы артыстычна на бок;
Прылізаны нават і хітрыя бровы;
За скронямі сьціплы іюдаўскі зрок.

Адцень ізуіта на вусны лягла;
Падведзены твар задумённа-суровы,—
На рысах злачынных настрояў імгла.

У чорнай візытцы з разрэзам наўкос,
У модных бліскуча-рыпучых лякерах,
А ногі ўроскід на цэлы пракос.

У словах двудушных, бы той сатана,
Умее здавацца на'т шчырым бязьмеры,
Умее заўсёды балячкі сьцінаць.

Руіны аканьцілі плынную сінь;
Па жорасьце колкім шарахае вецер,—
Сягоньня ён нейкі адменны зусім.

Ён крыўду зьмятае з кастлявых руін,—
Душа ад пякучага болю ірвецца,—
Няможа ён выцерпець консульскіх кпін.

Схапіў у прыгоршчы ажорсьцінаў з сьцен
І Консулу ў вочы ў адчайнасьці пырснуў,—
Ад злосьці сузмрок на маршчынах згусьцеў.

— О, гнеў, каструбатыя стромы руін!—
Трасецца ад гнеўнасьці й чорнае крысьсе,
А вочы, бы вырваны з бруднай крыві.

Цень Консула мускуліць „помсты танго“,—
На шчэрбленых шчэбнях становіцца ў позу;
Два новыя цені брыдуць да яго.

Здалёк іх ніяк не разгледзець у твар...
Самотна шумяць над прасторам бярозы,
Самотна выглядвае месяц з-за хмар.

Ён хоча рабрыны руін асьвятліць,
Каб цені былі выразьней у вабрысах,
Каб можна было распазнаць іх з зямлі.

Падходзяць да Консула сьцішнай хадой,—
Запал іх адважнасьці мужнай скарыўся,
Трусьлівасьці плямы ляглі на сьлядох.

Лісьлівыя вочы чакаюць чагось,—
Няйначы сьвятога яго бласлаўленьня,—
І просяць:—Хутчэй-жа... па скуры мароз...

Ў каленях сьцягнуліся жылы, зірні!
Узносім сваё да цябе мы маленьне,
Узносім, узносім і падаем ніц.

Для нас усёроўна, які твой загад,
Бо мы і ня мы,—ты-ж ведаеш добра...
З нас кожны ўсяго твой пакорны слуга.

Усіх дзей абумоўленасьць толькі ў табе;
Скелеты сваe прад табою мы горбім
Заўсёды і зараз на гэтай скале.—

— Даволі прысягі! Бліжэй да мяне!
Вы бачыце, ў позе якой я прад вамі?
Павінна ў пакорнасьці ўсе анямець.

Успомняць калісьці, што тут я стаяў;
На шчэрбленых шчэбнях змагаўся з віхрамі,
І ўсё-ж пад цяжарам плячэй ня стуляў.

Вы бачыце, ў позе якой я, ці не?
Каторы з вас згодзен быць дамаю сэрца?
Каторы ня хоча душой скачанець?—

— Абодвы мы хочам яе адагрэць,—
Ад страху заўсёды, заўсёды трасецца,
Ёй цёпла бывае ўсяго толькі зрэдзь.—

Іх словы трупелі на плітах сырых;
Бяз водгульля ў далях яны заміралі;
Нікога ня кратаў асіплы іх хрып.

Усплыў на прагаліну месяц-юнак,
Адсьвіт свой згубіўшы ў хмарах ірваных,—
Ён гэтага ўцяміць ня мог аніяк.

Руінаў штылі ў суматосе страшной;
На шчэбнях Цень Консула й Цень лейтэнанта;
Людзкое-ж жыцьцё на іржавых ражнох.

Як зграбна адтопваюць „помсты танго“,
Як спрытна шліфуюць руінныя канты,—
Паблісквае толькі абсацны агонь.

Ў маршчынах цагляных прарэзьлівы сьвіст,—
Ніяк не ўтаймуецца сівернасьць злосьці,
Ніяк ня ўсьцішыць поэт-журналіст.

У гордасьці юнага прапара ён,
Цень Консула славіць, да зораў узносіць
І свой аддае яму нізкі паклон.

Ад „помсты танго“ ў захапленьні увесь,—
Ў крыві яго радасьці воцат пульсуе;
На шчэбень і ён ускарабкаўся, ўзьлез.

Усё-ж да саноўнікаў крокам бліжэй,—
Ня ведаць цяпер яму болю і суму,
Ня ведаць, што й сам ён сабе на‘т ілжэ.

Усе трое зьдзіраюць з краіны кашулю.

III

Адведзен для Консула быў асабняк
На вуліцы ціхай, хоць самай цэнтральнай.
Патруль праганяў з тротуару сабак,—
Калі-ж агрызаліся—вёў у каральню.

А людзі заўсёды, заўсёды здалёк
Абходзілі гэтае чорнае месца;
Калі на зямлю апушчаўся сузмрок,
Тады яго дворнік выходзіў падмесьці.

Ў парадным пад‘езьдзе шумела аўто,—
Дзяжурыў дадзенна ўспылчывы шофэр;
Са словам к яму не зьвяртаўся ніхто,
І вусны яго ад маўклівасьці шорхлі.

На гэтым аўто прагулянца любіў
А шостай гадзіне знэрвованы Консул;
Ў дарозе трусьліва-пасьпешлівым быў,—
Вяртаўся заўсёды пуцінай укоснай.

На змроку—а шэрай гадзіне штодзень
Зьбіраў ён нараду ў сэкрэтным пакоі;
Яна адбірала жыцьцё ў людзей,
Рабіла краіне сьмяротныя ўколы.

Заўсёды падпісаны быў пратакол
Аднэю і тэю-ж сямейкаю прозьвішч;
Заўсёды на літарах кроў, алкаголь,
А ў тэксьце пракісла-атрутная рошчын.

Сягоньня таксама адбудзецца ў сем,—
Пытаньняў назойліва-пільных ёсьць шэраг.
Прымаюць удзел: журналіст Валасень,
Лейт'нант і сам Консул, сам Юлій Отэро.

„Нарада траіх", пратакол № 5,—
Яго не забудуць у нашай краіне,—
Па ім павялі на Гальготу караць
Ад маткі гаротнай апошняга сына.

---

Ў таемнай суцэмні сэкрэтны пакой;
На чорным стале электрычная лямпа.
Наўкол аняменьне, санлівы спакой,
Зацята у пазму крывавая клямка.

Ня сьмее ніхто гэту клямку ўшчыніць,—
Ушчэмлены ёю дубовыя дзьверы.
Няхай сабе сэрца людзкое шчыміць,—
Усёроўна яму яны тут не паверацЬ.

Пад лямпай схіліліся тры галавы,—
Вачыма цень літараў зайздрасна ловяць.
Ад злосьці у кожнага твар палавы;
Зубамі кусаюць чужое ім слова.

Усё хочуць адведаць, якое на смак,—
Ці часам няма ў ім толькі атруты.
Яно ім—халодны, асьлюзлы сьлімак;
Яно ім здаецца агідлівым струпам.

Зрабілі адсопку, зьмянілі ўсе дух,
І слова бярэ для дакладу Отэро.
Усяго лейтэнант з журналістам у двух
І аркуш вялізны прад кожным паперы.

— Вядома, мы тут окупанты і ўсё...
Тут кожны павінен прад намі карыцца.
Імпэрыі меч мы з сабою нясём,—
Заўсёды ён гневам халодным іскрыцца.

Мы ведаць павінны, павінны мы знаць,
Што тут рэволюцыі дзьве адбыліся.
Расійскай імпэрыі зьежджана снасьць,
Штандары яе растрапаліся ў высях.

Чырвоныя сьцягі узьняты былі;
Тут гімны свабоды працоўныя пелі.
Мы помніць павінны, што ў гэтай зямлі
Нас з хлебам і з сольлю ня вышлі й ня стрэлі.

І нашай імпэрыі грозны штандар
Гатовы яны разарваць на анучы,
Ня кіне ўжо іх у саромлівы жар,—
Гатовы імпэрыю дзіка замучыць.

Вось ім прыпісаць мы павінны рэцэпт
Такі, каб запал да свабоды ўспакоіў,
Такі, анямелі каб жылы ў руцэ,—
Тады ўсяго зможам мы жыць тут спакойна.

Тады можа быць і на вуснах усьмех,
А покуль—настрояў запушчаны дзёран.
Дарадцы мае, што вы скажаце мне?
Чым можаце думак наплыў абадзёрыць?

*Лейтэнант*

Лякарства вільгельмскую дозу для іх
Я сам упушчу,—толькі мне прыпішэце.
Я шпагаю вусны праткну ува ўсіх;
Расслухаю здраду ў затоеным шэпце.

У жорсткасьці Бісмаркам буду другім;
Я кожную пядзю зямлі анямечу.
Я вырву з грудзей рэволюцыі гімн,—
У пакоры ўсе будуць схіляцца і кленчыць.

*Валясень*

А я, як тубылец, магу вам сказаць:
Збавеньне краіне пад вашай каронай.
Вільгельму павінны вітаньне паслаць,—
Ён бацькам сягоньня прыходзіцца кроўным.

Аб гэтым кампанію ў прэсе падняць,—
Усіх здраднікаў злосных я выдам на шпальтах.
Іначай ніколі ня ўбачыць паўдня,
Іначай мы бітымі будзем на картах.

*Отэро*

Дарадцы мае вы, прыемна мне чуць
Аб вашай адданасьці, мужнасьці цьвёрдай.
Цяпер далажыць аб другім я хачу,—
Будзеншчына наша, як брудныя вёдры.

Я зараз паставіць хачу на разгляд
Дзяржаўнага зьместу праступак Батуры.
Зьняславіў публічна ён царскі загад,
У якім гаварылася толькі пра турмы.

Ніяк даравацъ мы ня можам яму,
Караць яго мусіць суровасьць закону;
Павінна зьядаць яна карасьцяў муль,
Павінна, пакуль не нагоніць аскомы.

Паўстаў ён супроць монархічных сьвятынь
І нейкага хоча краіне збавеньня.
Ён, пэўна, ня ведае нават аб тым,
Што й вецер—вясёлым заўсёды ў завейнасьць.

Павінны сурова караць мы яго,
Каб іншыя гэткай адвагі ня мелі.
Павінны адвесьці у лес ў ланцугох,
І там каб ад кулі жыцьцё анямела.

*Лейтэнант*

Я цэлкіх пашлю на расправу стралкоў,—
Прамаху ня будзе ні ў якім выпадку.
Кажу—што я сам сваёй мужнай рукой
Дам выстрал у голаў на самым астатку.

*Валасень*

Вось гэтак, вось гэтак няўдзячным такім,—
Хай ведаюць добра, што значыць ушчунак.
У прэсе прысьвечаны будуць радкі
Дзяржаўнае здрадзе,—ужо ня ўпушчу я.

*Отэро*

Прыемна, прыемна, дарадцы мае,
Што вы падзяляецце ўсе меркаваньні.
Я зараз хачу далажыць аб турме,—
Паважнае гэта надзвычай пытаньне.

Прайшлі рэволюцыі бурныя дзьве,—
Разбураны імі астрогі і турмы.
Куды вось сягоньня саджаць нам людзей,
Якія гатовы зноў рынуцца ў штурмы?

Я думаю—кожны тут згодзіцца з нас,
Што ў сьпешным парадку, у сьпешным нарадзе
Павінны турму збудаваць мы для мас,—
Канец тады толькі і можа быць здрадзе.

Турму па апошняй конструкцыі турм:
Акустыка быць там павінна магільнай...
Прыцісьне людзей апануранны мур,—
Шрамы іх зубоў захаваюць цагліны.

Кажу, што акустыка мучыць мяне,—
Конструкцыя дзіўнай найноўшай сыстэмы.
Нам трэба, каб гук заміраў пры сьцяне,
Ня выравўся ён каб ніколі за сьцены.

Такая нам трэба сягоньня турма,
Якая-б у сьценах сваіх акарэлых
Такою была-б, як жывому труна,
Каб можна было ў ёй чыніць і расстрэлы.

Ваш погляд на гэта пытаньне прашу,—
Я ўпэўнен, што будзе зусім ён да рэчы;
Я ўпэўнен, што ўцешыце словам душу,
Ня будзеце гэтакай справе пярэчыць.

*Лейтэнант*

Вядома, вядома—вітаема плян!
Згаджаюся быць я турмы мэцэнатам.
Як многа ў дзяржаве атрутлівых плям,—
Ці выведзем іх мы ў сталецьці дваццатым?

Проэкт архітэктар падасьць хай хутчэй,—
Мы з гэтым ані не павінны марудзіць.
Ня зловіма часу, калі уцячэ,
Ня возьмем яго мы тады ўжо за грудзі.

*Валасень*

Я новую ў прэсе пастаўлю мішэнь,—
Абстрэлы па ёй будуць весьціся з тактам.
Конструкцыя гмаху на чорным клішэ
Ілюстрацыяй будзе на самым астатку.

*Отэро*

Прыемна, прыемна, прыемна як мне.
Дарадцы, пытаньне апошняе стаўлю,—
Цэнзуру й поэтаў яно закране,—
Пачуцьці іх мусяць ацягвацца стальлю.

З іх кожны, ўсёроўна як той варыят,
Гатоў перагрызьці ўсе нашы карэньні.
Сабе дазваляюць занадта ўжо шмат...
Ну чым-жа для іх окупацыя дрэнна?

Для вас, лейтэнант, абавязак яшчэ:
Да заўтра цэнзуру вайсковую ўвесьці.
Я ўпэўнен, ня вырвецца песьня з кляшчэй,—
Яна атрупее адразу, на месцы.

Суровыя можаце кары ўжываць...
Калі-ж непакорнымі будуць поэты,
На‘т вены і то прымушайце ўскрываць,
Як колісь у Рыме рабілі за гэта.

*Лейтэнант*

Служыць для імпэрыі заўжды гатоў,
Прад ёй абавязак даручаны зьдзейсьню;
Прад ёй, прад Нямеччынай нашай сьвятой,
Ушчуну, ушчуну свавольную песьню.

*Валасень*

Я ў гэтым з прыемнасьцю вам памагу,—
Настроі поэтаў мне добра вядомы.
Падстаўлю я з іх некаторым нагу,—
Я ўпэўнен, упэўнен, што добра іх доймем.

*Отэро*

Дарадцы, мая вам падзяка, мая...
На гэтым сягоньня нараду канчаем.
Засьвеціць імпэрыі нашай маяк;
Засьвеціць у змроку людзкога адчаю.

IV

Ў завулку нялюдным, няўтульна-глухім,
Адзічвала шэрую высь камяніца;
У рыштку каля сьцен там расьлі лапухі,
На вокнах-жа краты замест акяніцаў.

Насупраці брамы вялізарны крыж
Ачэрніваў дні пёракладзінай чорнай,—
На ім нарасло ўжо нямала іржы,
Ацьвіліўся мохам ля самага дзёрну.

Заўсёды стаяла па тры патрулі,—
Нікога прайсьці яны тут ня пушчалі.
Як людзі ў цямніцы халоднай раўлі
І ведацьмуць толькі яны ды начальнік.

О, воіны славы, мізэрная страж,
То-ж вы асмакталі пакуце маршчыны!
Ніколі нутра не ахопліваў страх,
Заўсёды з адвагай няшчасных ляшчылі.

Сягоньняшнім вечарам пры́ткія штось,—
Адзьвякваюць спрытна па бруку падкоўкі.
Па жылах зьмяіцца нялюдзкая злосьць,
І стрэльбы узяты ва ўсіх на згатоўку.

Начальнік ня сьпіць, правярае пасты;
Завулак зацягнены згушчаным змрокам,
Завулак бязьлюдны, зьдзічэла-пусты,—
Здаецца, ад сырасьці й сьцены прамоклі.

Сягоньняшняй ноччу па ім правядуць
На сьмерць пакаранага тройцай Батуру.
Лісты у прыгоршчы загорнуць бяду
І кінуць яе на закляты падмурак.

Праходзіць тут будзе матуля ў сьлязах,—
Аддаці вітаньне апошняе сыну.
Вятры будуць сьлед яе кожны лізаць,
Разьвейваць жалобную ў змроку хусьціну.

---

Дарога—заежджаны й гідасны вуж,—
Выбояў і колаў сумятная грыжа...
З дванаццатай .. самая поўнач і глуш...
Аўто... лейтэнант... і канвой каля крыжа.

Турэмнае брамы прарэзьлівы рып...
Бражджаць ланцугі на нагах у Батуры:
Выводзяць яго канваіры аж тры;
Ад болю ён вочы зьнябытыя жмурыць.

Сівая матуля галосіць наўзрыг;
Праціснуцца хоча да сына як-небудзь.
Яе ня пушчаюць у зброі зьвяры,—
Ня хочуць яны яе слухаць і ведаць.

Шчапіла-ж ад роспачы рукі калі
І ўпала прад сынам сваім на калені,
Тады лейтэнант сам скамандаваў: плі!
І кулі прарэзалі змрок ашалелы.

'Шчэ некалькі дадзена залпаў было...
Матуля ірвала ад жаху валосьсе;
Ад болю ёй дух у грудзёх заняло,
Ад болю жахлівага сэрца зайшлося.

За сына свайго яна слала праклён...
Ад болю суставы і жылы нямелі.
Над ёю схіліўся абшчыпаны клён,—
Лісты яго ўвосень яшчэ адшумелі.

Сабраўшы апошнія сілы свае,
Яна за аўто у бяспамяцьці бегла...
Прастор ад сузмроку зусім асавеў,
А зоры у хмары калматыя зьбеглі.

---

Аўто за прадмесьце Батуру імчыць,
Дзе хвояў зялёных шумяць верхавіны.
Аўто між журботна-пакутных лагчын...
Крывёй ацякаюць чаканьня хвіліны.

Маўчаць канваіры, ўсьцішаючы гнеў,—
Напіцца крыві чалавечае прагнуць;
Маўчыць лейтэнант,—ён душой атрухлеў,—
На твары азызьлівым сьлюзная багна.

Матор затарнован і спынены ход...
Выводзяць Батуру канвой з лейтэнантам.
Сьвятой інквізыцыі новы прыход
Сваё прасьпявае сягоньня літаньне.

На'т хвоі жалобны супуцілі шум,—
Стулілі галовы, бы сёстры ў журбоце.
Залопаў над імі з прассонку каршун;
Навокала ўсё у сузмрочнай маркоце.

Да хвоі стрыжнёвай прывязан ланцуг,—
Ушчэмлены ім непакорны Батура.
Хіхікае сьмерць маладому хлапцу,—
Кастлявая зводня настроі муштрує.

Канвойныя сталі ў шарэнгу адну,—
Ад злосьці крывёй наліліся іх вочы.
Жыцьцё маладое вось зараз сатнуць,—
Ніводная куля ня здрадзіць, ня збочыць.

Ні ў воднага стрэльба ў руках ня дрыжыць;
Узьняў лейтэнант свой агідлівы палец:
— Лягчэй расстраляць, чым расьпяць на крыжы,
Лягчэй і канаць, калі—сэрца апаліць...

Стралкі, па мішэні ушчэмленай—плі!—
Тры залпы—і кулі скрывавілі цела:
Гарачыя рагі з грудзей пацяклі,
Навылет прабітае сэрца зьнямела.

Калі-ж адвязалі ад хвоі ланцуг,
І мёртвы Батура зваліўся на зямлю,
Тады лейтэнант—разбадзёраны зух—
Апошні даў выстрел у самае цемя.

Магілы яму не капалі яны,—
Пакінулі цела зьвярам на папаску,
Пакінулі цела сабачай ганьні,—
Каб нават па сьмерці ня ведала ласкі.

Матуля усё-ж адшукала яго...
Ў бяспамяцьці сьлёзным схапіла за голаў:
— Патух у вачох майго сына агонь.—
І хвоі над імі наземілі гольле.

Прыпала губамі да ранаў душы,—
Хацела з іх высмактаць боль ачумелы.
— Хто сыну жыцьцё адабраў, патушыў,
Праклён таму маткі ўчарнелай!—

**Максім Лужанін**

# Шыпшына

Цяпер вось, я сяджу і пішу за сталом, што калісьці быў пафарбаваны, але ад таго, што яго часта мылі і шаравалі, фарба зьлезла. Трохі яе засталося толькі з таго краю, дзе накрыты настольніцаю ляжыць хлеб. На гэтым-жа стале ясна відаць зарубкі, пакінутыя балаўством маіх дзяцінных гадоў, і цяпер яшчэ адчуваецца ў пальцах невялікая смыль ні то ад адчуваньня кары, ні то ад жаданьня рэзаць. Па старому, крадучыся, бяру я ў рукі нож, з адламаным і крыху зашчэрбленым канцом, і адрэзваю стружку, зусім маленькую і лёгкую.

Яна трохі пахне смалою.

Мне робіцца вельмі слаўна. Адплывае ўсё сягоньняшняе кудысьці ў даль, зацягваецца туманнаю дымкаю, а ў памяці ўсплываюць радкі некага слаўнага вершу, што зараз сугучны з маім настроем...

І вось ужо вясновая раніца ў дыямэнтах рос, за сялом, ля парканаў старое царквы. І там я хлапчук і каханак пасьля ці перад першым пацалункам.

А шыпшына красуе. Супшына, як гавораць на Случчыне. Яна нават трохі пахне.

І ўсе гэтыя думкі прышлі ад таго, што сягоньня раніцаю хадзіў я на тыя месцы, дзе расьце шыпшына. Там улетку капаюць гліну, а цяпер ямы прыкіданы сьнегам, і таму трэба асьцярожна ступаць. Раней яшчэ быў там слаўны беразачок, але яго пасеклі, як ня было дроў і негде было купіць, а цяпер дзе ні дзе відаць тонкія галінкі, прыкіданыя сьнегам. Пацягнула прайсьці гэнымі глінішчамі, і было добра ступаць мяккімі валёнкамі, пакідаючы трохі сьляды ў пухкім сьнезе.

Я пастаяў на курганку, што паказаў перад сонцам з-пад сьнегу твар свой у траве і невялікім сухім імху, што звычайнна расьце на такіх курганкох. Там было некалькі каліў шыпшыны, і кожнае з іх, хоць мела свае ўласныя карані і расло асобна, але здавалася, што гэта куст.
Проста на мяне ляцелі чорныя птушкі і вось ужо хацелі сесьці на гэны куст, як пабачылі чалавека, мятнуліся і паляцелі да хат. Там і паселі яны на старых, разгатых вішнях. І тады ўбачыў я абломанае гальлё малога шыпшынавага куста і на ім многа чырвоных ягад.

— І не паабрывалі, думаю я.

Бо раней гулялі тут дзеці ў „вайну" і біліся гэтымі чырвонымі ягадамі.

Але ўспамінаю, што я ўжо студэнт і жыву далёка адсюль, а мая раўня, што гулялі разам, разьехалася, рассыпалася па далекіх гарадох, і часам пры спатканьні не пазнаём адзін аднаго, бо бачымся рэдка— зімовымі месяцамі ў вёсцы.

І потым, пагуляўшы, засыпалі шыпшынавых зернят (белых, маленькіх у шорсткім пуху) за каўнер, каб пасьля ацярушвацца, сьмяючыся, ад няпрыемнага шаргатаньня па плячох.

Была гэтая шыпшына паламаная і, бадай-што, без калюшак. Толькі віселі ягады, адны напалову скляваныя, ад другіх—адны абалонькі. А тыя птушкі ляцелі, мусіць, каб адлігаю дакляваць гэтую рэшту.

Тады я абрываю адну ягадку і, асьцярожна вылушчваючы шорсткія зерняты, каштую абалоньку. Яна крыху кіславатая.

Пахне туманам і марознаю вільгацьцю ранішніх зор.

Я хочу адламаць маленькую галінку, дзе засталося некалькі нячэпаных яшчэ ягад, каб, прышоўшы дамоў, палажыць яе на стале каля сумнай выразнасьці дарагога аблічча дзяўчыны, якое я ўсё-ж такі асадзіў у рамкі.

Бо яны пасуюць адно з адным.

Стрэлася яна на вагзале—я думаў выехаць дамоў. У той вечар я не паехаў. А праз тыдзень, у шырокіх развалках (а за недалёкім паваротам адчувалася бацькаўская хата), адчуў, як мне дарагі тыя маленькія рэчы, што засталіся пасьля яе. І картка, прывезеная ў пачатках поэм, якія ніколі ня будуць скончаны.

І для яе—невялічкай і гарэзьлівай—хачу зламаць я галінку, маленькую і калючую. Каб пасьля ўспамінаць і радавацца ціха й нячутна, адкінуўшыся на выгодны старасьвецкі фотэль, і сачыць за ружаватасьцю адлюстровак заходу ў пакоі.

От неасьцярожны рух—і некалькі калюшак упіваюцца праз рукавіцу ў мой палец, што пасьпеў ужо скінуць нагар вятроў і працы.

Чую боль. Выступае некалькі кропель крыві.

— Бачыш ты, бароніцца!—думаю я і ўсёж-такі даломваю галінку.

Тады й нясу яе ўжо голаю рукою,на якой выразна стыгнуць кропелькі. Ёй халаднавата.

— Ходзіце?—чуецца нада мною голас.

— Але,—адказваю па прывычцы, не паглядзеўшы на чалавека.

— Добры дзень!

— Дзень добры!

І цяпер ужо, добра пазнаю старога. Гэта дзед Рыгора Канцавых—майго калішняга таварыша.

Былі ў іхным садзе смачныя ігрушы, і дзед меў дрэнную прывычку спорваць кіем адтуль дзяцей Кій той быў адмыслова на гэта завойстраны. Або садзіўся каля ігрушы і сядзеў там хоць цэлы дзень, чакаючы пакуль хлопцы зьлезуць, а пасьля лавіў і сьцёбаў крапіваю.

На руках у яго дзяўчынка ў чырвонай хустачцы. Шэраватасьць вачэй яе прымушае аб нешта ўспамінаць.

— Чыя гэта?—пытаюся я.

— А Рыгорава!

— Рыгор жанаты?—і мне ня верыцца ў сваё пытаньне.

Ня хочацца чуць пацьвярджэньня.

У дзеда нешта сьвіціцца ў вачох.

Ён трасе галавою, дзе пракідаюцца яшчэ чорныя валасы і, як прыклікаты судзьдзя, гаворыць:

— Але-ж...

Тады ў мяне раптам зьяўляецца думка. І я ўжо ведаю, дагадваюся, з кім мог пабрацца Рыгор.

Гэта была дзяўчынка ў вышытым хвартуху і ў сьветла-сіняй, як-бы зьлінялай, хустцы. Я зараз успомню яе імя.

— Можа ведалі Тацяну Радзівонавых?—прыходзіць на дапамогу дзед.

— О, я добра ведаю Тацяну!

Некалі была яна Тацянкаю і ахватней адклікалася, калі я клікаў яе гэтак. Яшчэ гады тры таму назад была яна для мяне Тацянкаю—гэта ў думках.

І ў голас:

— Але-ж...

— Тае восені, як паехалі вы, вясельле было. Рознае плялі тады, не дагаворвае дзед.

— Слаўная дзяўчынка,—кажу я.

—Як завецца?

— Ганька. Люблю яе,—прызнаецца стары,—хоць можа...

І мне хочацца сказаць:

— Чаму ты не дагаворваеш таго, што думаеш, аб чым табе хочацца казаць?

І раптам згадка..

Ці мо?..

Як захалодваючымі васеньнімі раніцамі адчыняў я вакно і выходзіла яна?..

І пытаюся:

— А каторы год?

— Два зараз...

— Няўжо-ж!—просіцца страшная думка.

Я гляджу на дзеда. Напэўна, ён ведае больш, як гаворыць.

І вачыма прашу:

— Кажы, кажы, не саромся!

Але дзед маўчыць.

Так, яму й лепш маўчаць, бо ён шмат ведае. І хіба тыя шэраватыя вочы не гавораць за сябе?

І мы маўчым.

І нам ня страшна маўчаць. Ня страшна, бо з гэтым дзедам мы падобны, а гавораць, што праз маўчаньне душы людзей прывыкаюць адна да аднэй, радняцца. Калі гэта праўда, дык зразумела, чаму так прагну маўчаньня я, і чаму так баіцца яго адна бадзяжная душа чалавечая, калі мы бываем разам.

— Прыходзьце да нас калі!—абрывае маўчаньне дзед.

— Да вас? Ці не зацяжкая гэта кара?—імчацца думкі.

— Дзякую, я хутка паеду!

І тут жа я кажу сам сабе:

— Чаго нам стаяць на марозе і чакаць, як высьмягаюць па адным словы з вуснаў, калі мы ўсё ведаем і разумеем? Ці ня досыць ужо і так слабому і змучанаму чалавеку? Бо дзе такія людзі, што лічаць за ўцеху пасыпаць свае раны сольлю і, калі яны заструпеюць, прадзіраць і пасыпаць ізноў?

Толькі-ж адзін раз у жыцьці сказалі мне:

— Прыемна мучыць самую сябе, бо ў пакуце ёсьць свая асалода.

І сказалі, думаю, няшчыра, пачытаўшы ў кнігах улюбёнай пісьменьніцы „для юнацтва“.

— Здаровенькі!—кажу я дзеду і падаю руку, каб разьвітацца. Ён цісьне маю руку сваёю, патрэсканаю ад працы і сонца, рукою і шурпатаю скураю кратае нядаўнюю ранку ад шыпшынавае галінкі.

Зноў паціху пачынае прасочвацца кроў.

Дзед вінавата глядзіць на маю руку.

— Мо' гэта я?..

— Не...

Я паказваю на шыпшыну.

— Вось абрываў, дык неяк зачапіў...

— А, яна бароніцца! паўтарае дзед маю думку і робіць рух адысьці.

Але ў вачох у яго ўсплывае штосьці такое, што прымушае мяне супыніць яго.

— Слухай, дзед!

Я кратаю ягоны рукаў.

Як бы нехаця ён адварочваецца.

Я бяру яго за плечы і доўга гляджу ў старыя мутныя вочы...

— Слухай, дзед!—паўтараю я.

— Слухай! я стрэсаю яго плечы.

Дзяўчынка варочаецца на руках і зьбіраецца плакаць.

— Дзед!—кажу я, каротка і настойна адсякаючы словы.

— Дзед! скажы мне, аб чым ты думаеш?

Ён зьдзіўлена пазірае на мяне. Потым махае рукою.

— Усёроўна аб чым, усёроўна! і патуптвае нагою, як-бы ад холаду.

— Я гэта толькі ўспомніў, што білі раней у дварэ гэтымі супшынамі. Паложаць чалавека і па голым целе... Ударацць і калюшкамі пацягнуць. А на сьпіне крывавыя пісагі І разрываецца скура. Бо і майго бацька загадалі гэтак біць і білі. На тым месцы, дзе пасёлак, там Іванава хата стаіць Бачыш, не ўгадзіў каня запрэгчы.

І ў дзедавых вачох загараецца штосьці злое.

У гэтым агенчыку бачу я нешта і супраць сябе. Мусіць, нагадвае маё гарадзкое аблічча яму далёкае і адышоўшае.

— Маладых цяперашніх трэба біць гэтак.

Каб загладзіць гэты закід перада мною, ён дадае:

— Бачыш, ня трэба ім ні людзей ні бога.

Я ня злую за гэта на яго. Мне дарагія тыя агенчыкі вачэй, што выпадкова так загарэліся пры ўспаміне. Дарагія таму, што паказваюць ці можа пастаяць за сябе гэты чалавек. Што гараць яны ад веданьня чалавечага—хто свой, хто чужы. Што й прыходзяць яны бараніць волю, бо дзе тыя, што здаволены ярмом. Што заўсёды драмалі яны пад вейкамі, чакаючы пары ўзляцець проста.

І паміж намі ўжо няма сьцяны Я зноў блізка нахіляюся да дзедавага твару і гавару:

— Дзед! ты ведаеш усе?

Ён ківае галавою і паволі йдзе ад мяне. А я стаю і гляджу яму ўсьлед. Ціха мерзьне шыпшынавая галінка з пунсовымі ягадамі, а на руцэ чырванеюць кропелькі крыві.

Калі-ж прышоў вечар, у хату пустую і сьветлую, халаднаватую ад сваё пустаты, і пад лёгкую кашулю пачаў закрадацца холад, я сядзеў за сталом, супраць апраўленага аблічча гарадзкое дзяўчыны, на якім вісела галінка, і думаў. Пасьля ўзяў на плечы шаль, дарагі ад любых рук і ўспамінаў. Ён таксама тутака гарадзкі госьць. Гэта маўклівы сьведка апошняга разьвітаньня. Нашае радасьці, нашага шчасьця...

Шчасьце! я сьмяюся з яго. Яно ж канчаецца ў момант свайго пачатку!

І палец мой быў забінтаваны, але не настолькі, каб схаваць недалёкую кроў.

А тая дзяўчына, што цяпер мае невялічкую дачку, ці была-б яна са мною шчасьлівая?

Калі думаеш аб адну, дык забываецца другая.

Я запісаў ўсё што было сягоньняшняю раніцаю. А можа хоць хто падумае, пачытаўшы, што ўсё гэта я прыдумаў?!

На стале паміраюць апошнія праменьні. Мусіць. яны таксама паміраюць і ў хаце, дзе гуляе маленькая дзяўчынка з бліскучымі шэраватымі вочкамі...

Трохі горка.

І от што бывае калі неасьцярожна зламаць шыпшынавую галінку!

---

27 студзеня 1928 г.
Случчына

**Т. Кляшторны**

# Калі асядае муць[1])

*Частка другая*

I

Што за дзень?!. Мінеш старонак сорак,
Бачыш, змрочнасьць зьвісла за вакном...
Няпрыкметна прыдзе адвячорак,
І жыцьцё пакарацее днём.

Дні бягуць.. І нейкая маркота...
Нават сумна часам між людзей...
Каб разьвеяць сон і адзіноту,
Я іду да Ніны пасядзець.

Ўдоўж Савецкай шыбы загараюць
На кастрох узмоленай зары...
Мабыць, рэдка людзі спатыкаюць
У жыцьці такія вечары...

Сёньня шчасьце новае красуецца
Горда-палкім пульсам маладых...
Нават горад высыпаў на вуліцу,
Не прайці на плітах гарадзкіх.

Паглядзіш... і радасьць зацьвітае,
Спатыкаеш дзеі бяз трывог...
Кашаль грудзі хворыя сьціскае,
І кругі крывавыя ў вачох...

А між тым: у векавечных шатах,
Дзе няма ні спрэчак, ні маны,
Я запісан, мабыць, кандыдатам
Першым ад бліжэйшых да труны...

А хачу да болю, да адчаю
(хоць староньнім неякім гасьцём)
Назіраць, як людзі да бяскраю
Перайначваюць законы і жыцьцё.

II

Я прыходжу... адчыняю дзьверы...
Цішыня!.. як у якой труне...
Бачу ліст памятае паперы,
Адрысованы нібыта мне...

Я чытаю:
Паважаны Тодар!
Трэба праўду шчырую сказаць:
Абяцала бачыцца з табою,
Але больш ня буду абяцаць.

---

[1]) „Узвышша", № 6 за 1927 г.

Што было, што колечы гарэла,
Абарвалі золкія вятры...
Над мінулым сьвечы дагарэлі...
І цяпер, што хочаш, гавары...

Я жыву ня палкімі акордамі,
Не лячу ў стыхію, як поэт...
Паміж намі ўсё перагаворана,
Переказана, і зьбіта, як сусьвет.

Будзь!.. Жыві!.. Жадаю бяз сумоты
Дапіваць бакалы хараства...
Аба мне даведаешся потым...
Не кляні...

*З пашанай Н. С—кая.*

III

Так!.. Ну так!.. (Па целу дрож і прысак)
Разумею, любая, бяз слоў,—
Гэта зноў чарговыя капрысы
Ці гульня ў ламаную любоў.

Не каханьне сэрца мне трывожыць,—
Не таму магільная пустош...
„Кто сгорел, тот уж гореть не может,
Кто сгорел, того не подожгешь“.

Што каханьне?.. Плён не закаштованы,—
Першы кубак росквіту гадоў,
Кожнаму на сьвеце дакляраваны
Выпіваць над трунамі дзядоў.

Першы чад, нібы кілішак рому,
Паліць сэрца чулае людзей,—
А пасьля кахаюць без надломаў,
Неяк больш упарта і сталей.

Дні бягуць дарогамі няроўнымі...
Мы кідаем блізкіх,—дарагіх...
На труне запісваем духоўную,
Для зялёных, палкіх, маладых...

Пакідаем сьвежым і цнатлівым
Той бакал па спадчыне вякоў,
Дзе спрадвеку келіхам адзіным
Людзі п‘юць і здраду і любоў.

IV

Я іду, а вуліца красуецца
Горда-палкім пульсам маладых...
Сёньня горад высыпаў на вуліцу,
Не прайці па плітах гарадзкіх.

— Добры вечар!..
— Добрага здароўя...
— Як жывеш, як маешся, Андрэй?

— Так сабе,
Паводле, бач, прыслоўя:
„Як раса у весну на траве“.

У жыцьці, мой дружа, многа хламу...
Як жыву, ня можна адказаць...
„Ставил я на пиковую даму,
А сыграл бубнового туза“.

V

Пяць гадоў я ведаю Андрэя...
Помню змрокі зябкія зімы...
Расьпявалі белыя завеі
За вакном калядныя псальмы.

Выглядала стомлена на горад
Мітусеньне ветлых ліхтароў...
У такую ноч у горад
Ён ад вёскі дальняе прышоў.

Быў з пачатку дзіўны ён часамі,
Неяк дзіка ўсё успрынімаў,
Ў Цэнтрасьпірт хадзіў за сялядцамі,
У кнігарні яблыкі пытаў.

Шмат здароўя ў горадзе патраціў...
І чаго, чаго з ім ня было!..
Круціць, круціць часам выключацель,
Каб паменшыць электра-сьвятло.

Часта піў гарбату з сялядцамі,
Неяк дзіўна часам выглядаў...
Браў катлету голымі рукамі,
На відэльцах яблыкі трымаў.

Далей-болей, вырас няпрыкметна,
Не пазнаеш, ён ці, мо‘ ня ён,—
Мае выгляд звыш інтэлігэнтны,
І на ім ангэльскі палітон

VI

— Ты чаго так кісла выглядаеш?
Што з табой, расказывай, Андрэй?!
— Ат, жывеш і лепшага чакаеш,
А яно што далей, то мудрэй...

Развважаць пра гэта дай пакінем,
Што дарэмна, браце, развважаць.
Лепш ідзем па чарцы перакінем,
А то нечым смутак разагнаць.

— Што-ж, ідзем! Хоць ня ў кілішку сіла,—
Алькаголем ран не загаіць!..
Але прыдзе вострая часіна,—
І атруту нават будзеш піць.

Адчыняем дзьверы рэсторану...
Шапкі, гальштухі... манто, капялюшы.
Сколькі тут і п'яных і няп'яных
Аддаюць чырвонцы і грашы.

Тут каханьне, радасьць і пахмельле,
Тут прадажа мэты і ідэй.
За вакном пануры лернік
На „скарынку“ просіць у людзей.

І аб чымсьці сумным да адчаю
І аб нечым жаласным да сьлёз,
Нібы лісьце жоўтае бяроз,
Яго лера ціха навявае.

VII

Сьцюжа тут, сьцюжа пануе,
Золкасьць і вечны мароз...
Ветры праз комін сьвідруюць,
Сьвішчуць, рагочуць да сьлёз.

Сумна у гэтай кватэры.
Колісь за гэтай сьцяной
Два маладых афіцэры
Трацілі час і спакой.

Колісь такімі начамі
Тут пунсавала віно.
Многа за тымі сталамі
Нейчых загублена сноў.

Сёньня узрыдамі завеі
Плачуць аб дальніх агнях...
Сьцены кватэр апусьцелі,
Сэрца ахутвае жах.

Зараз жывуць кватэранты
Там, а за гэтай сьцяной
Нейкі падпанак з сям'ёй
Носіць дваранскія транты.

Тут, дзе калісьці на яць
Даўнія людзі куцілі,
Дзікія сьпевы зьвіняць,
Тут рэсторан адчынілі.

Чад свае рукі прасьцёр,
П'яныя рукі над квартай,—
Тут прапіваюць жыцьцё,
Ставяць юнацтва на карту.

Вэрлах, нібыта ў начы
Сходзяцца дзікія орды...
Горда распуста крычыць:
„Я на зямлі ўсенародна“.

Кожная рэч тут ня нова...
Сыплецца цьвіль са сьцяны...
Зьбітыя думкі і словы,
Марныя мары і сны.

Хочацца пану заплакаць,—
Плакаць ад болю, тугі...
Колісь тут злыя сабакі
Злосна грызьлі ланцугі.

Зараз усё апусьцела,
Нечага больш сьцерагчы.
Сьцены старыя і стрэхі,
Гнёзды старыя й сычы.

Ноччу у сьнежную дую
Стогнуць галіны асін...
Жучкава будка вартуе
Дальнюю зорную сінь.

VIII

Замоўкла лера за вакном
У залі змрочнасьць і люстранасьць...
— Сядзі, мой дружа, за сталом,
Пакуль зара на горад гляне.

Сядзі, мой дружа! . Што з таго,
Што раз раджаюцца на сьвеце!?.
Блукаць ня бойся без дарог,
А бойся, брат, жывое сьмерці.

Калі завяне цьвет ідэй,
І дружба сэрца не сагрэе,—
Пад песьні лютыя завей
Ты ўспомніш некалі Андрэя.

Напорны час, імклівы час.
Шляхі адчынены да сьвету.
Адны зьбіваюцца між нас,
Другія даганяюць мэту.

На пераломе нашых дзён
Ужыўся неяк студзень з маем...
Праз трупы ворагаў ідзём
І з трупаў вопратку здымаем.

Мы кроім вопратку чужых
Па густу—нораву другому,
І трапна, брат, не заўсягды,
Часьцей выходзіць па дурному.

Вось, знаю, некалькі жанчын
Прышлі сюды ад вёсак дальніх;
Як у бары расьцьвіўшы цьмін,
Так міла, проста выглядалі...

А сёньня, брат, сябе нашлі,
Дзе грукат кол, дзе вечны лёскат.
Нашто ім дальнія палі,
Нашто ім бацькаўшчына, вёска?

У іх цяпер зусім няма
Сялянскай простае фігуры...
Успрынялі ня горад наш,
А больш мяшчанскую культуру.

Я знаю некалькіх мужчын,
Калісьці разам дол аралі,
Сягоньня, брат, бяз дай-прычын
Сябе згубілі ў рэсторане.

На пераломе нашых дзён
Ужыўся неяк студзень з маем...
Праз трупы ворагаў ідзём,
І з трупаў вопратку здымаем.

— Ты памыляешся, Андрэй,
Ты не даацэньваеш сягоньня...
Другая соль жывых падзей
Тут адлюстроўваецца штодня.

Сягоньня наш інтэлігэнт
Другога складу і натуры.
Ты пагледзі: у новы сьвет
Нясе ён новую культуру.

Ня кроім вопратку чужых,
І з плеч чужацкіх ня здымаем,
Сталёвай воляй маладых
Мы нешта іншае прадбалі.

Не насьлядоўцы мы, о, не!
Наш рух—калодзезь непачаты,
Павер, ня тут яго канец,
Як і ня тут яго пачатак.

Успрынялі мы з малаком
Свае і погляды і стылі...
Імкненьні нашы і любоў
З прадвеку дзедзічы расьцілі.

Не адмаўляю і таго,
Што мы й не наша такжа прымем...
З чужых далёкіх берагоў
Мы ўсё здаровае успрымем.

Хіба патрэбна гаварыць,
Тут зразумеюць нават куры,
Руйнуюць толькі дзікары
Крывёй здабытую культуру.

Ты памыляешся, Андрэй,
Ты толькі бачыш у сягоньні
Шляхі адкінутых людзей,
Што абрываюцца ў бяздоньні.

Глядзі—растуць, глядзі—ідуць
Жывыя волаты з туману,
І асядае ў далях муць
На пазалочаным экране.

— Паслухай, Тодар!.. Што з таго...
Хіба я гэта адмаўляю?
У сьвеце, браце, шмат дарог,
І ўсе амаль не ўплянаваны.

Шляхі заблытаны ў жыцьці.
„Трыкліні духу хто дайлідзіць?“...
Магчыма розна, брат, ісьці:
Ідзеш у краму—ў цэркву прыдзеш.

— Ты філёзофствуеш, Андрэй.—
Андрэй, ты зелен, брат, і молад,
Ня бачыш нашу вёску й горад,
А бачыш вывіхі людзей.

— Я гэта чуў, я гэта чую.
Я-ж не поэт, я-ж не поэт,
З перадавіцы не малюю
Жывымі фарбамі портрэт.

Я не хачу ў рэальным сьвеце
Сябе ашукаваць і сьніць...
А вы, „сучасныя поэты“,
Бярэце соль з перадавіц!

Чаго-ж на вуліцах сталіц
Ад раньня шпацыруюць козы?
Амаль ля кожных аканіц
Расьце ня клён, а вербалозы?!

А вёска з даўных каляін
Узьнята сёньня з каранямі,—
Сама шукае пуцявін,
Ніхто ёй больш не памагае.

На вёсцы зараз амбарас,
Каб нават радыё паслухаць...
У аднэй руцэ электра-бляск,
І аржаная калатуха.

Дый мы 'шчэ самі не дайшлі
Да нейкай высшае культуры...
Пакінем вёску, паглядзім
На сёньняшнюю літэратуру.

Прыложым долу галаву,—
Мы гутарку сялян пачуем:
„Чытаем толькі Крапіву,
Купалу, Коласа, Бядулю“.

А рэшта дзе?! Яшчэ адказ:
(Адказ, бадай зусім да толку)
„Культурны сёньняшні парнас,
Чытае аднаго Дубоўку“.

Яшчэ ідуць, яшчэ растуць,
А многіх пакарала доля.
Яны аб тым цяпер пяюць,
Чаго ня бачылі ніколі.

Ня бачаць на бульвары коз,
З нажом кідаюцца на сонца,
З бэтону лепяць сінь нябёс,
І так бязконца, так бязконца.

[О, Беларусь! часы лапцей
Ты сёньня кінула з праклёнам,
Яны-ж прыдбалі для цябе
Ужо лапцы з сталі і бэтону.]

Чытач, крычыць (абуран ён):
„О, дзе-ж тут соль? Дзе фарбы веку?!
Вы дайце, дайце ня бэтон,
Вы дайце ў песьнях чалавека!..

IX

Месяц... ноч... агні... вітрыны,
Цені сьцелюцца і гаснуць
— Што ты штосьці галаў зьвесіў?
Ад віна мо?... Ці..?

— Маўчы!...

Тодар!.. ты ня разумееш...
Гавару, а ў сэрцы лёд...

Ад таго мо п'ю і плачу
... Ад таго мо?...?!
— Ад чаго?

— Ат, на сьвеце бяз прычыны
І каза ваўку ня скача...
Прыдзе войстрая часіна,
І паскачаш і паплачаш...

Яську, ведаеш?
— Ну, як-жа!
— Ну дык слухай!

Нек нядаўна
Я з сяброўскай вечарыны
Позна, позна аж пад раньне
Па Каломенскай ішоў.

Бачу—Яська... нек нясьмела,
Ня выразна штось бармоча.
Шчокі ўпалі... пасінелі...
Звар'яцелы, а мо п'яны

Ходзіць ўзад, уперад ходзіць
І пужае ціш начную.
Дзікі сполах навявае...
Выгляд—жах,— жывыя мошчы.

Ня выразна, ня выказна
Штось бармоча і бармоча.
Я прыслухаўся... З аддалі
Нейк дзіка далятали
Да вушэй такія словы:

„Сьпявай, пасьвіставай,
Душа асьвістана,
І гол і войсьцер...
Што з таго!
Такіх ня мала
Зямля трымала,
Хай гол і войсьцер,
Што з таго...
Да ручкі коцімся,
Пасьля расплоцімся.
Сьпявай, пасьвіставай,
Шляхі асвістаны.
І гол і войсьцер,
Што з таго!
Усё перагасы...
Жывём авансам,
І гол і войсьцер,
Што з таго!
Шляхі ў тумане абрываюцца,
А сані коцяцца з гары.
Авансам дні жыцьця губляюцца,
Авансам так і дагарым.
Сьпявай, пасьвіставай,
Жыцьцё асьвістана.
Да ручкі коцімся
Пасьля расплоцімся!“

Да чаго, скажэце, людзі,
Так дакоціцца хлапчына?
Мо' дзяўчына загубіла,
Атруціла мо' багэма
Гэта сэрца маладое.
Амо' сам таксама вінен
Я у Яськавай пакуце...
Помню, летась гэтым часам
Ён кахаў адну дзяўчыну...
Ён кахаў, як ня кахаюць
Ні сябе і ні айчыну,
Кінуў працу, ўсё пакінуў . . .
. . . . . . . . . . . . . . .
Мне хацелася сьмяяцца
І над ім, і над дзяўчынай...
Толькі галка шост пакіне,
Як другая ўжо на шосьце...
Шосту роўна, хто ні сядзе,
А ці тая, ці другая...
Толькі Яська дом пакіне,
Як Андрэй на тым-жа месцы,
З тэй-жа ласкай і пашанай...

Ах, жанчыны, ах, жанчыны!...
Ім ўсё роўна, хто ні прыдзе,—
Хто пяшчотамі прыгрэе . . .

. . . . . . . . . . . . .
Так прабегла многа часу...
Бачу—далей не магчыма
Жартаваць, бо Яська гіне,
Бо ад раньня да зьмярканьня
У карчме за п'янай квартай
Ён атручвае юнацтва . . .

. . . . . . . . . . . . .
Ад чаго пашоў аднойчы,
Больш ня вернешся ніколі...
Саступіў яму, з дарогі.
Толькі што!!! Ня ў гэтым сіла.
Ён ня здолеў, ён ня здолеў
Да пражытага вярнуцца.
На зямлі убачыш часта,
Як апаленая мошка
Тое песьціць і цалуе,
Што ёй крыльле апаліла....
А дзяўчына гэтым часам
Часта плача і сумуе.
Ёй ня дораг болей Яська,
Мне ня дорага дзяўчына.
А пасьля?..
Ды, мабыць, годзе.
Што казаць?..
Душа адкажа
За учынкі перад сьветам...
На зямлі убачыш часта,
Як апаленая мошка
Тое песьціць і цалуе,
Што ёй крыльле апаліла.

---

Месяц... Ноч... Агні... Вітрыны.
Сьцені сьцелюцца і гаснуць...
Так прайшлі мы тры кварталы.
Я на шыльду заглядзеўся...
Раптам нейкая жанчына
За руку ўзяла Андрэя;
Ён, сказаўшы мне „дабранач",
Загубіўся у натоўпе...
Я нібыта што заўважыў...
Ну няўжо, няўжо то Ніна?..
Быць ня можа...
Ня прыемна нек вяртацца...
Пастаяўшы паўхвіліны,
Я пашоў сваёй дарогай.

## X

Дальнія—блізкія, блізкія—дальнія
Бомы бягуць, заміраюць, бягуць...
Шубы, манто, галіфэ саматкальныя
Ўдоўж па Савецкай снуюць.

А ля касьцёлу жахліва і дзіка
Палі над чашай атручаных кроз
Мёртвыя цені жывой Афрадыты
І мармуровы Хрыстос.

— Хто вы?!
— Абломкі далёкага дальняга,
Госьці аджытых вякоў,
Мы—алькаголь.
Мы—жальба пахавальная,
Мы—гэта сьмерць і любоў.
— Доўга над цемрай сусьвету панаючы,
Шмат нарабіў я крывавых падзей.
Я—гэта бог,
Я—Хрыстос няіснуючы
Створаны ў муках людзей.
Я—гэта мара пакорных плябееў,—
Куплены потым каронай цароў,
Каб захаваць пад сьвятым маўзалеем
Праўду, сумленьне, любоў.
Я—гэта Рым.
Я—антычная Грэцыя,
Я—гэта зброя сьляпога жраца,
Я—ракавая пячаць індульгэнцыі,
Я—і нявольнік і цар.

Доўга над цемрай сусьвету панаючы,
Шмат нарабіў я крывавых падзей...
Я—і слуга і гаспадзь няіснуючы,
Праўда і крыўда людзей.

— Я—Афрадыта, багіня каханьня,
Фэйвэрк жывога агня...
Дзе нарадзілася першая тайна,
Там нарадзілася я.

Я не хадзіла к царам на паклоны,
Я не прасіла кароны цароў...
Ў царстве маім ня існуе законаў,
Вольнаму птаху няма берагоў.

Там, у антычных аддалях сталецьцяў,
Дзе каранован Хрыстос,
Я напаткала магутныя сеці
З чашай атручаных кроз.

Там, дзе ад раньня туманам кадзілі,
Славячы імя Хрыста,
Я на панэль прадаваць выхадзіла
Цела прыгожых дзяўчат...

Гэй, пры портфэлі, з антычнаю лысінай,
Маеш чырвонцы ці не?!
Бачыш, на вуснах сьцюдзёных напісана:
„Грошы, каханьне і сьмерць“.
Дальнія-блізкія, блізкія-дальнія
Бомы бягуць, заміраюць, бягуць...
Шубы, манто, галіфэ саматкальныя
Ўдоўж па Савецкай снуюць.

Гэта абломкі, далёкая спадчына,
Сэрцу бадай не да іх.
Грудзі хвалююць імкненьні гарачыя,
Палкі агонь маладых.

Хтось адыходзіць... Прыходзяць другія
З палкім імкненьнем вясны...
Сьняцца аджытаму сны залатыя,
Толькі дарэмныя сны...

Хто з намі сілу сягоньня памерыць?...
Спыніць хто рух маладых?...
Хай не раўня мы Эўропам, Амэрыкам,—
Заўтра дагонім і іх.

Дальнія-блізкія, блізкія-дальнія
Бомы бягуць, заміраюць, бягуць...
Шубы, манто, галіфэ саматкальныя
Удоўж па Савецкай снуюць...

Успомніў Андрэя. Няўжо гэта страцілі
Мы між туманамі шлях?..
Як я папаў да багэмнае „брацii“?
Хто яго ведае як!..

Рыцьвіны, ямы, абломкі мінулага,—
Муць набягае, бяжыць...
Тут бессаромна цябе абманулі,
Там міражы, міражы...

Глянеш навокал... да мэты сьпяшаюцца
Усе набягаюць, бягуць...
Чорныя вежы ў туман абрываюцца,
Муць асядае на муць...

Глянеш... і сэрца пылае надзеямі,
Кожнаму променю рад...
Як я сустрэўся з адмоўнымі дзеямі?
Чорт яго ведае, брат!..

---

Ніна! о Ніна,
 Далёкая Ніна,
Як твой капрыс разгадаць?
Сёньня напэўна, напэўна павінен я
Ліст да цябе напісаць...

## XI

. . . . . . . . . . . . . . .

Не вінаваць мяне у гэтым,
Не вінаваць мяне, прашу,
Што лёс зрабіў мяне поэтам,
Што маю чулую душу.

За што вініць?... Над белым сьветам
Сустрэўшы дальнюю зару,
Я непаўторнаю комэтай
На небасхіле дагару.

Не вінаваць мяне у гэтым,
Любімая, не вінаваць,
Што нехта лепей ад поэты
Умее вусны цалаваць.

Няхай і так!... На белым сьвеце,
Дзе зоры гаснуць і гараць,
Ніхто ад чулага поэты
Шчырэй ня можа пакахаць!

Няхай і так!... Няхай другому
Ты хочаш сэрца падарыць.
Хіба-ж на сьвеце гэта нова?
Ці нова плакаць і любіць?..

І я любіў... А зараз хочу
Запал з развагай пагадзіць...
Аб тым рыдаюць не аднойчы,
Што раз магчыма перажыць.

Я перажыў... Цяпер рыдаю
Аб тым, што позна перажыў.
На тым экране дагараю,
Дзе колісь крыльлі апаліў.

Цяпер ні ты, і ні другая
Не ажывіць маю любоў.
Акорды ў далях заміраюць,
А струны лопнулі даўно.

Хай на заўсёды абарвецца,
Што здольна сэрца надрываць...
Я згодзен болей ня сустрэцца,
Я згодзен далей не кахаць...

. . . . . . . . . . . . . . . .

XII

Ёсьць *пад нашым месяцам*
Даўняя, спрадвечная
Існасьць нярухомая:
Толькі першай арыі
Сэрца адчыняецца,
Толькі першай ластаўцы
Далі усьміхаюцца,
Толькі першым ландышам
Дымны месяц моліцца,
Толькі з майскай ружаю
Салавей склікаецца.
А яшчэ пад месяцам
Ёсьць другая даўняя
Існасьць нярухомая:
Пад жывую арыю
Казачнай сымфоніі
Можна чуць трывожную
Песьню лебядзіную.
Празьвініць далёкая
Песьня адсьпяваная
Над сусьветам каменным

Тайнай неразгаднаю.
Абарвецца дальняя
І замоўкне нейчая
Гра не даіграная
На чужым пахмельлі,
Дзе віно ня выпіта,
Сьцежкі не датоптаны,
Мілая ня сватана
І не дацалована.
А яшчэ пад месяцам
Ёсьць арлы магутныя,
Гады падкалодныя
І краты падземныя...
Для адных пад месяцам
Шчасьця—крыльлі вольныя,
Далі недасяжныя,
Моманты гарачыя.
Для другіх падземнае,
Цёмнае—нікчэмнае
Даражэй ад сьветлага
Дальняга, чароўнага...
Так сяджу і думаю.
А зара вячэрняя
На сады вішнёвыя
Ветла заглядзелася
І не налюбуецца.
Сёньня птахі вольныя
З выраю далёкага
У родны край вярталіся,
З кожным сэрцам ветла так
Тут пераклікаліся.
Для адных прарочылі
Маладосьць кіпучую,
Для другіх трагічную
Песьню лебядзіную...
Мне сьпявалі шэрыя,
Мне сьпявалі вольныя
Песьні адсьпяваныя,
Песьні разьвітальныя.
Я прыпомніў мілую,
Мілую далёкую,
Тую, што ня сватана
І не дацалована...
На сады вячэрнія
Асыпалі золата
Далі неразгадныя,
Далі агняцьветныя.
Раптам ліст знаходжу я
І вачом ня веру. .
Кім ён тут паложаны,
Як сюды прынесены?

### XIII

У чорным конвэрце маленькі лісток..
А словы—пужлівыя здані:
...Клятва...
...Зарок...
...Разьвітаньне...
Загадка, мой мілы, згадай, разгадай...
На дачу прыдзі у нядзелю...
Ліст гэты Яську таксама аддай,
Прашу вельмі...
Прыдзеце!..
Між сосен там будзе агонь,
(Арэна трагічнае сьмерці)

. . . . . . . . . . . . . . .

Для ўсякага выпадку адрас яго
у конвэрце.
Пужацца ня трэба няведамых дзей
(З загадкі вы здымеце маску)
У жыцьцёвым романе вы сьведкі падзей,
І сьведкі сюжэтнай разьвязкі...

*(Канец будзе)*

**І. Пратасэвіч**

# Чаго яна плакала

## I

Сонца стаяла на паўдні, неміласэрдна пякло ўбраную ў маладыя вясновыя расьліны зямлю. Паветра зьнямела ад гэтай сьпякоты. А мошкі пелі гымн вялікаму сонцу. Высока ў небе плаваў бусел. Зьверху ён азіраў ясны дзень раньняга лета, бо толькі адтуль ён відзен быў у поўным сваім харасьцьве.

У бязьмежным небе ніколі ня відаць ні вясны, ні зімы—яно роўна глядзіць халоднай сваёй сіньню. Бусел, імкнучыся да гэтай сіні, глядзеў уніз і толькі зрэдку падымаў дагары галаву і гулкім клякатаньнем нешта абвяшчаў бязьзьменнаму небу. Але гук яго клякатаньня ляцеў уніз, рэхам адзываўся ў лясох і ляцеў далёка, каб абвясьціць вялікую радасьць сонечнага дню.

Сонца стварыла вясну і лета, стварыла яно і змаганьне за пяршынства сьвяткаваньня гэтай пары: усё імкнулася адно другога перакрычаць, адно другога пераблішчэць. Сонца з свае вышыні блішчэла магутна над усім, а пад ім лес сваім зяленівам прыпадабняўся да неба і ад гэтага імкнуўся закрыць усё тое, што было за ім. Луг—рознакалёрасьцю, а рэчка—бляскам вады і адлюстроўваньнем неба перамагалі адзін аднаго. Птушкі стараліся перакрычаць усё тое, што было пад імі, але нішто не падавалася, бо не хацелася страціць свае значнасьці ў сонечным сьвяце. Нават крычалі і конікі ў траве, каб перакрычаць ня толькі птушак, а і саміх сябе. і крыкам іх, здавалася, крычала сама зямля, крычала аб цудоўнай вясьне, аб леце, аб сонцы, аб сьвятле.

— Куды ты прэш?!—крычаў на лузе і Тамаш, седзячы на возе, калі яго жонка Анэта, падняўшы на сахор сена падавала яго ня так, як-бы хацелася Тамашу. Пры гэтых словах Тамаш збочыўшыся паглядзеў на Анэту, а паданае сена з важнай павольнасьцю падтаптаў пад ногі.

— Чаго ты равеш, як той мядзьведзь? Каго ты хочаш спужаць? Няўжо ты думаеш, што я табе сівая кабыла, якой ты і сьляпой ніколі спуску не даеш? Буду цярпець, цярпець, а далей, як выйду з цярпеньня, дык суну гэтым сахаром так, што ты аж скіпіш.

— А думаеш,—адказаў Тамаш,—ты лепшая за сьляпую кабылу? Гэтакая-ж здохлая, гэтакая-ж і сьляпая ..

Анэта ўбіла ў копу сахор і, трымаючыся за яго тронак, дакорліва гаварыла:

— Я-ж ведаю, што цяпер я ў цябе нават і кабылы сівай ня варта. Ты-ж мяне як узяў, дык тое і рабіў, што ўсе ганяў і ганяў, пакуль ня выгнаў з мяне і сілу і здароўе, а цяпер і ты ведаеш, што я і здохлая і сьляпая!.. Брадзяга ты!

Яе чырвоныя, закрытыя ўспухшымі вейкамі, вочы, пакрываліся сьлязьмі. Гэтыя вочы не глядзелі на Тамаша, бо ён стаяў супраць сонца, якога баяліся трахомныя вочы Анэты.

— Памятаеш, можа, як я захаладзілася, дык ты-ж мяне адвёз да доктара, як я ўжо пры сьмерці ляжала... Каб гэтак на другую, то яна-б даўно ўжо спруцянела. Ты-ж мяне, абармот, і зрабіў здохлай...

Апошнія словы Анэта прагаварыла, як удавіўшыся. Тут яна пачала змотваць рэдзенькімі вейкамі дробныя сьлёзы. Яны каціліся па твары, падалі ёй на нос і адтуль на сухое сена.

От стала слупам ды мочыць сена сьлязьмі. Яна мне расказвае, як яна працавала! На якога-ж ты мне чорта, ня робячы. Вот пілаваць мяне дык я цябе ня браў. Да гэтага ты сама падахвоцілася. О, каб гэтулькі ў цябе было ахвоты да работы.

— Хто-ж пачаў сягоньня?—перарвала плачам Анэта. Але Тамаш, ня слухаючы яе, цягнуў далей:

— О, каб ёй гуляць, дык тагды яна добрая і ласкавая, а калі прыдзецца за што ўзяцца, дык яна кіпіць і кіпіць, і ўнімку ёй няма. А праваліся ты, гэтакі чалавек!

— Чаго-ж табе злаваць, якая-ж табе хвароба? Табе-ж толькі і працы, як малоцім, жном, ды косім, але-ж і мяне ты цягнеш разам з сабой...

— От будзе і разважаць ды махаць рукамі, як тое махала, каб яна слупам стала! Зараз адвячорак, а яна ўсё стаіць ды пытае.—І Тамаш з бацькаўскім дакорам паківаў галавой.

Замест адказу Анэта закрычала: „тпру, тпру куды“! і кулём пабегла выганяць сівую кабылу, якая ўлезла ў жыта.

Тамаш сядзеў цяпер на возе і глядзеў на гладка выбрытую пакошу свайго шнура.

Выраз яго твару паказваў аб тым, што ён абдумоўвае тое, аб чым хто казаў: ён быў хмурнейшы за сваю звычайную хмурнасьць. На ілбе яго шкура сабралася гармонікам, як тавар на халяве, а вочы яшчэ злосна глядзелі з-пад чарнаватых брывей. Раскудлычаная яго галава, з кастрыцай сена ў валасох, расхлябэстаная грудзіна кашулі, у якой ён працаваў, і сагнутая постаць на каленях надавала гэтаму чалавеку выгляд ката, які прыгатаваўся кінуцца на мыш.

І цяжка было дагадацца, ці думаў Тамаш пра тое, што ён увясну ня бачыць сонца, ня бачыць самай вясны, а толькі вечна бачыць працу, якая потам выганяе з яго ахвоту любавацца тым, чым можа любавацца цяпер чалавек. А можа ён думаў аб праўдзе ў словах жонкі. Можа гэтыя словы данялі яго цяпер. Яна-ж зараз зноў будзе пнуцца з усіх жыл, падаючы яму сена, якое яна яму падае многія гады; але-ж яно нейк зноў уцякае пад вясну з гумна на сенакос і гоніць туды-ж Тамаша касіць, а Тамашыху падаваць. А можа ён прыдумваў калючыя словы для новай грызні з Анэтай? Але ўсёж-такі ён думаў, думаў, утаропіўшыся вачыма ў нейкі пункт.

Схамянуўся Тамаш толькі тады, калі пачуў каля возу тупат спутанай кабылы. Тады ён усхапіўся і пачаў таптацца на возе.

Анэта, клянучы кабылу, пачала падаваць сена. Тамаш стараўся добра браць паданае сена і моўчкі таптаў яго, ня гледзячы на Анэту. Анэта зноў пачала, падымаючы цяжкі камяк сена:

— Дальбог, каб гэта на Іваніху, то ні то-б людзі ўсе рагаталі, але...

— Чаго-ж-бы яны рагаталі?—абарваў яе Тамаш.

— Няўжо-ж ты думаеш, што і ўсякая-б гэтак цярпела, як я?

— Эй, галубка, каб ты папалася да майго дзеда, то ня то-б ён табе апалоў гэтыя кудлы, але так-бы зьмясіў, што ты-б баялася і горла разьзявіць.

— Ну за што ён мяне? Няўжо-ж я горшая за людзей?

— Ого, ты ў мяне разумніца! Дзе другую гэтакую знойдзеш, як ты,—кпіў з Анэты Тамаш.

— Бачу, што разумніца. І хваста нідзе так не падтуляю, як ты. Ты дома разумны, а як дзе прыдзецца, дык ты баішся абазвацца. Гэтакі-ж быў і твой хвалёны дзед.

Далей Тамаш і Анэта сталі даводзіць адно аднаму, хто ўдалейшы з іх, і чыя радня мела больш вырадкаў, разбойнікаў, зладзеяў, абармотаў...

А воз усе рос, пух, разьбіваўся ў бокі, ў вышкі і, здавалася, не ад сена, а ад усяго брыдкага, якое ішло з вуснаў Тамаша і Тамашыхі. Нарэшце, калі ён вырас, пакуль гэта хацелася Тамашу, то ён, адматваючыся абедзьвюма рукамі і сьпіхаючы паданы камяк сена, закрычаў у зьнемажэньні:

— Будзе! будзе! Няхай табе—госпадухна дасьць—задніць тваё горла! Няхай яно табе запухне хоць на два дні! Ты мне кожын дзень падымаеш і дзядоў і прадзедаў маіх. І што яны табе зрабілі?

— А каб ты спруцянеў!—самаздаволена завішчала Анэта:—ты думаў, што твая радня ўжо сьвятая?! Зладзеі ўсе і шэльмы!

— Падавай, шэльма, рубель!—зароў Тамаш, усхваціўшыся.

— От ускруціцца зараз,- дабавіла не здаючыся Анэта,—зараз, на яго ліха, аберне воз, падскакваючы.

Уціскалі воз удваіх. Тамаш, седзячы на возе, узяўся за вужышча і гоцнуўся ўсім целам уніз. Высушанае працай цела было лёгкае, а таму вяроўка слаба падавалася і жорстка скрыпела па рублі. Тамаш-жа, як трэска на ветры, кідаўся ў паветры, з нэрвовасьцю целяпаючы нагамі. Анэта трымалася за другую столку ужышчаў і пад патугі гаспадара старалася нацягваць сваю столку. Канец-жа рубля дражніўся з гаспадарамі: ён, нэрвова падрыгваючы, то апускаўся да Тамашовай галавы, то зноў падымаўся і гэта ён рабіў з піскам і скрыпам, які рэзаў па напружаных нэрвах Тамаша і Тамашыхі.

Воз ужо ехаў па бітай дарозе, цягнучы за сабой маленькую цень. Анэта йшла за гэтай ценьню, сумысьля ступаючы на яе край. Тамаш ішоў збоку возу, трымаючыся за лейцы. Ён бесьперастанку цмокаў губамі. Часамі цмоканьне яго перарывалася сярдзітым крыкам: „Но, каб ты спруцянела!“ Кабыла ў такім выпадку папіналася трохі тужэй, але ня вельмі, бо доўгая служба яе навучыла, дзе трэба браць моцна, а дзе толькі ўпінацца для таго, каб паказаць, што яна зьвяртае ўвагу на крык Тамаша і паважае яго.

Часамі кабыла далёка закідала нагу пад грудзіну, каб адагнаць там назойлівага авадня, тады воз, чыркнуўшы сваімі часткамі, прысунімаўся, а Тамаш, прыкусіўшы ніжнюю губу, рваў лейцамі, браўся блізка каля іх канца і, пакруціўшы ў паветры, апускаў іх на азадак абабітай кабылы. Воз тады рухаўся скарэй, а Тамаш шырокім раскачлівым поступам прыпушчаўся за ім і прыгаворваў:

— А, воўчае тваё мяса, людзкіх мухі падганяюць, а ты ў мяне сунімаешся!

Дарога была ўкрыта вялікімі каменьнямі; аб іх ня раз спатыкалася сівая Тамашова кабыла, калі ў яе яшчэ былі і вочы, бо яна хадзіла па дарогах з Тамашом ужо такімі нагамі, якія не маглі падымацца высока. Цяпер-жа яна—сьляпая—спатыкалася яшчэ часьцей. На гэта Тамаш глядзеў таксама не абыяк. У такім выпадку ён зноў тузаў лейцамі і сьцёбаў імі па бакох кабылы, прыгаворваючы аб яе „здохласьці“ і раўнуючы яе зноў з людзкімі коньмі.

Нарэшце, калі кабыла спатыкнулася на вялікі камень, прыкленчыўшы правай нагой, Тамаш, нацягнуўшы лейцы, працягла закрычаў:

— У, здо-о-х-ла-я ты Анэта!...

Гэта было прычынай для новай грызьні. Сварыліся цэлых дзьве вярсты. Анэта, плачучы і смаркаючыся, гаварыла:

— Шэльма, ты, абармот з усяго сьвету. Ты-ж мяне ўзяў у сваё пекла разам з гэтай кабылай. Паглядзі-ж, ці ня гэтакая ўжо і я, як гэта кабыла?! Яна ўжо сьляпая, а я сьлепну; яна ўжо ног не цягае, так як не цягаю іх і я. Ты-ж мяне як узяў, дык і ганяў разам з ёй. Разам ты нас, мусіць, і выправіш на той сьвет Хаця-б ты ўжо не ўспамінаў пра гэта і ня зроўніваў мяне з гэтай кабылай, бо няўжо табе ня цяжка глядзець на праўду, якая павінна калоць табе вочы. Табе-ж людзі пачнуць зараз сьмяяцца... Ты б мяне адпіхаў ад гэтай кабылы, бо ўсякі ўбачыць, калі дасюль яшчэ ня ўбачыў, што ў цябе жонка—за скаціну... Так горка, што, здаецца, ня жыў-бы на сьвеце... Я не магу глядзець, як мучыцца жывёла; я ня буду спаць, калі ў хляве мучыцца ці сьвінча, ці канянё, альбо карова. А яму ўсё роўна... Гэтакі-ж ён і да жонкі

Яна выцірала фартухом вочы і глядзела, міргаючы вейкамі, у зямлю. Яна ня заўважвала, што ўсё гэта яна гаварыла сама сабе і што Тамаш, тузаючы лейцамі, даўно апынуўся ў канцы сяла. Угледзела гэта яна толькі тады, калі ўзышла на ўзгорак, з якога відаць было сяло. Адзінокая на ўзгорку, Анэта яшчэ болей расплакалася і плачучы глядзела на свой воз. А калі ён схаваўся там зусім, то Анэта засталася глядзець на сяло. Але нічога цікавага для прывычнага вока сяло не ўяўляла. На ўзгорак цягліся, як чарада быдла, яго нізенькія хаты з зялёнымі ад моху стрэхамі, як машастовая шапка Тамаша. З аднаго боку гэтых хат цягліся цёмныя гумны, з якіх толькі некаторыя весела сьвяціліся новымі варотамі. Нават усяго некалькі дрэў асьмелілася падняцца вышэй хат і гумён, а ўся астатняя расьліннасьць хавалася за стрэхамі хат і гумнаў. І платы стаялі растрыбушанымі. Вёска выглядала неяк пакрыўджанай.

Цікавей у гэты час для Анэты былі могілкі. Загэтым-то яна і супыніла свой зірк на іх.

Чацьвёра яе дзяцей, чатыры часткі яе цела і крыві, ляжалі ў ненаяднай зямлі могілак. Гэта яе зьвязвала з могілкамі.

Маленькія могілкі—зачараванае месца прыроды. Яны абведзены пахілым старэнькім плотам, які, узяўшыся за рукі, абягае пустую глебу, пустую для таго, каб прыняць новае жніво сьмерці. У гэтай агароджы зблыталіся сеткай усялякага росту крыжы. Яны растапырылі свае рукі і, здаецца, кажуць блішчастымі тварыкамі-абразкамі:—нас тут паставілі, мы не вінаваты.—Перад імі ніц ляжаць старыя і новыя прыклады; і цяжка здагадацца, ці яны моляцца перад крыжамі, ці ляжаць для таго, каб ня ўпусьціць з нутра зямлі яе здабычу. Некаторыя з іх, адбыўшы свой абавязак, ляжаць між магіл, павярнуўшыся чорнымі жыватамі ў бяздоннае неба. Пасярэдзіне могілак стаіць маладая бярозка. Яна тут сядзіць, мусіць, для таго, каб паказаць, як на жніве сьмерці гадуецца жыцьцё. Але яе карэньні—пачатковы сродак змаганьня жыцьця з сьмерцю—схаваны ў магільнай зямлі, і толькі аб перамозе жыцьця над сьмерцю сьведчаць яе маладыя лісты, якія радасна блішчаць на веснавым сонцы...

Глядзела Анэта на могілкі і думала пра вёску, думала пра пачатак жыцьця чалавека і пра яго канец. Дзівіла яе адно: дзе дзела маленькая агароджаная зямля, якая не турбавалася нават пашырыць свае

межы, тыя дзесяткі тысяч цел, якіх, можа, вякамі гадавала вёска. Як магла гэтулькі цел прыгатаваць вёска, Анэту ня дзівіла, бо яна бачыла на сваім жыцьці, як працуе жыцьцёвая фабрыка; як яна застаўляе адных уступаць жыцьцёвае месца другім. Яна бачыла ня раз, як густы натоўп людзей з сумам, і сумам не за чужое жыцьцё, а скарэй за сваё, праводзіў нябожчыка да магілы. Але яна ня бачыла процэсу ўнутры зямлі; і з зачыненымі вачамі—у цьме—ёй уяўляўся рай і пекла.

Найшла маленькая хмарка, з-пад ног Анэты выскачыў ад яе цень і памчаўся да могілак. На сустрач яму зашумела радасна зялёным лісьцем маладая бярозка. Анэта ўваходзіла на вуліцу свае вёскі.

## II

— Ой, ой, чаго я з цябе, дачушка, дачакалася, казала Анэта, седзячы на саломе, у сенцах, на якой ляжала яе дзесяцігадовая дачка. З дачкой яна гаварыла, гладзячы яе хворы жывот. Тая-ж бездапаможна ляжала, заламаўшы пад сьветлую голаў свае тонкія высушаныя хваробай рукі.

— Каб была я здарова, дык-бы нічога больш не хацела. От пашла-б, здаецца, ды дала-б парасятам, гусям, бо так ужо мне надакучыла ляжаць, што проста ня вытраваць.

— Ты-ж, мая рыбка, як была і здаровая, то і сьвету белага ня бачыла—або трымалася за почапкі, калышучы Антося, або давала парасятам, гусям; а з цёмнага я цябе парола гнаць пасьвіць сьвіней... і ці мала ты ўпрацавала. Каб, здаецца, ты ачуняла, то больш-бы гэтага ня было. Каб я ведала, што гэтакая твая доля...

— Ну няўжо-ж я не ачуняю?—дапытвалася дачка ў Анэты, якая, скрывіўшыся ад плачу, шаравала мацней яе ўпалы жывот. Анэта, прамаўчаўшы, адказала, калі забулькатала пад жыватом, які яна гладзіла:

— Мусіць, ужо доля такая тых мацярок, у якіх адна дачка, або сын... Ці я-ж, дачухна, ня ведаю, што ты хочаш ачуняць, але-ж цябе стружа і стружа вось гэтак; а есьці-ж ты ўжо трэці дзень нават і ў рот не бярэш.

Анэта закрыла дачку дыванам і пашла на двор. Дзьверы яна за сабой зачыніла, і ад гэтага ў сенцах стала цёмна. Яшчэ на цямнейшай зямлі цяпер яскрава выдзялялася з-пад пасьцілкі, пад якой ляжала Ніна, аўсяная салома. Жоўтым вянком яна акружала Ніну. З боку Ніны, таксама на саломе, ляжала яе баба.

Праз маленькае ваконца сянец прабіваўся дзённы сьвет, ахварбоўваючы твары абедзьвёх хворых у жоўты васковы колер. Як плямкі, блішчалі ў цьме гэтыя твары, абведзеныя жоўтым вянком саломы. Гэты вянок здаваўся зачарованым кругам, з якога ўжо ня выйдзе тое, што абведзена ім. Над саломай, як кволыя струны, гучэлі тоўстыя адкормленыя мухі. Яны бадзёра пралятаді ад старое да ўнучкі, адтуль варочаліся назад, білі ў вытырклы доўгі бабін нос, садзіліся на лоб, надаядна лезлі ў рот і ў вочы.

Старой думалася, што гэта адна назойлівая муха не дае ёй спакою. Яна пачынала аганяцца. Але-ж яна аганяла адну—замест яе садзілася другая, трэцяя і так без канца. Жоўтая рука бесьперастанку перабірала кручкаватымі пальцамі то па вочах, то—па губах. Бескарыснае змаганьне давяло старую да бездапаможнае злосьці, злосьць — аж да сьлёз.

Неразборчыва ліхая доля—на зьдзек яна кінула і старую і дзяўчынку. Нейк крыўдна глядзець—з-пад аднэй коўдры глядзіць курчавая

галоўка дзіцяці, з-пад другой глядзіць згрыбелы твар з сівымі валасамі. На абодвых тварах ляжыць агульны выраз пакуты, бо ў абаіх у жываце нешта скрабе—пілуе, пілуе, як піла, што рэжа разам з старой бярозай і маладую, якая прытулілася да яе.

З-пад абаіх іх у адзін і той-жа час вымаюць аблітую крывёй салому, разам і перадзяюць, скідаючы таксама крывавыя сарочкі. Ня так-бы кідалася ў вочы, каб нават старая хадзіла здаровай, а ўнучка ляжала падкошаная крываўкай. А то, абаіх разам зламала, а Тамаш з Тамашыхай, як на пакасьць, і палажылі іх разам. Сэрца сьціскаецца ад крыўды ў старой. Сягоньня-ж, плачучы аганяючы мухі, яна думала аб тым, што гэта на пакасьць іх палажылі разам—для таго, каб паказаць, як несправядліва пакарана маладое жыцьцё Ніны.

— Ніна, ты сьпіш?—адчыніўшы дзьверы, раптам запытала Анэта і, не дачакаўшыся адказу, зачыніла дзьверы. Потым старая чула, як Анэта гаварыла ні-то сабе, ні-то каму іншаму:

— Тамаш, Тамаш, каб ты спруцянеў, госпадухна дасьць, гэтакі бацька... брыдка людзям сказаць...

Старая зразумела, аб чым упікае Анэта, зразумела яна, як рупіцца Анэта аб дачцы, і сэрца яе сьціснулася, як толькі магло яно сьціснуцца. Сьціснуўшыся, яно выціснула новыя сьлёзы. Яны пакаціліся па твары, расплыліся па маршчынах і папалі горасьцю на сьціснутыя губы. Старая адчыніла рот пусьціць у сьлед Анэце хоць некалькі слоў, але, задыхнуўшыся, замест слоў, яна выплюнула сабе на бараду разам з сьліняй салёныя сьлёзы. Абмачыўшы ўвесь твар сьліняй і сьлязамі, старая ляжала і думала паказаць гэты твар Тамашу. Горнасьць бліскавіцай нараджала ў яе галаве думкі, якія яна зьбіралася выказаць Тамашу.

— Я-ж твая маці... я-ж цябе шкадавала... а мо' і твае дзеткі будуць так шкадаваць, як ты мяне; а ты-ж быў хворы, а з-пад цябе я выносіла... мігаліся, перамешваліся адна за другой такія думкі ў яе галаве. За гэтымі думкамі яна ўжо ня чула, як спакойна абселі яе твар мухі, як яны лезьлі ў яе рот, у вочы, як трубілі ў нос. Яна ляжала дагары і, як крывым сукам, ківала сухой барадой. Разам з барадой ківаліся яе, уцягнутыя ў бяззубы рот, губы. А з боку курчылася Ніна. Яна—перш моўчкі—пераварочвалася дагары, потым клалася на бок і курчылася, пакуль магла толькі скурчыцца, з вялікай патугай пераварочвалася на другі бок, каб зноў пачынаць с пачатку. Але дарэмна—вораг сядзеў у сярэдзіне, і ніякімі патугамі нельга заглушыць яго балючай дзейнасьці.

Ніна тады стала стагнаць. Гэты стогн выходзіў з балючага цела Ніны і ўваходзіў у балючую душу старой. Старая схамянулася і прытаіла дыханьне. Крыўда яе пераходзіла цяпер у страх, і ад гэтага страху яна баялася павярнуцца тварам да Ніны.

Няўжо памрэ?!—пранеслася думка ў яе галаве. Вінавата змоўкшы, яна стала думаць аб сваім жыцьці.

Усе пражытыя чалавекам гады ўяўляліся ёй ляжачымі на поўдні. Кожын год быў аддзелен ад другога высокай сьцяной. Гэтакіх сьцен яна бачыла ў сваім ўяўленьні семдзесят, бо іх яна ўжо пералезла.

Цяпер яна сябе адчувала на семдзесят першай сьцяне. З гэтай сьцяны яна гатова ўпасьці, а таму сядзіць на ёй і глядзіць на поўдзень.

Перад сабой яна бачыць далёкую сьцяну, на якую лезе Ніна ў белай сукенцы. Сухімі рукамі яна бярэцца за каменьні сьцяны, потым падае ўніз, і зноў лезе, і зноў падае.

— Ня ўзьлезе,—думае старая, і ад гэтага дрыжыць яе цела, гатовае ўпасьці ўніз.

Хворае ўяўленьне прарываецца бразгам клямкі. У адчыненыя дзьверы ўваходзяць Тамаш і Анэта.

— Ты бацька, ці не?—крычала Анэта, паказваючы на Ніну, якая ойкала і курчылася пад дываном.

— А я табе казаў: не давай ёй яблык. А ты-ж мяне паслухала?

— То годзе ўжо даўнаць... ужо-ж ведама... і гэтым ты не паправіш яе.

— Ну, то і цацкайся цяпер з ёй, калі ўстроіла! Сена ляжыць на балоце, канюшыну трэба касіць, бульбу трэба абганяць—прападае, і хоць ты прападай ад работы...

— Чорт яго бяры тваё сена і канюшыну,—перабіла яго Анэта:— ты-ж бачыш, што сьмерць у хаце...

— Пэўна, як сьмерць у хаце, дык ты ўжо і есьці не захочаш; сьвятым духам будзеш жыць.

Плюнуўшы і пачухаўшы карак, ён пачаў:

— Але, на яе ліха, якая сама здохлая, такіх і іх навыводзіла. Колькі я ўжо на яе ўсадзіў, а колькі яшчэ ўсаджу на іх?.. Каб-жа хаця, падла гэтая, іх сьцерагла, а то яшчэ жане на маю галаву больш бяды. Няхай-то маці ляжыць, а то зараз і яна ўсю сям'ю пакладзе.

Анэта, галосячы, крычала:

— Каб-ты, як гара, сам лёг, як табе ня шкода ні дзяцей, ні жонкі і нікога! Ці не праклянуць цябе твае дзеці? Дальбог, як сабака, будзеш некалі туляцца пад плотам. Богам табе бажуся.

Далей Тамаш і Анэта даводзілі адно аднаму, каго спаткае які лёс. Сварка іх і кончылася плачам Анэты, над якім лётаў монолёг Тамаша:

— Божухна, божухна, і чаму на мяне такая напасьць?! Чаму мяне маці на раду не задушыла?! Ах, ах, ах! Душыўся, душыўся, робячы, а за гэта мяне маці душыла і рукамі і словамі. Ногі ламаў, хварэў і за гэта праклёны цярпеў. На табе—ажаніўся; яшчэ горай. Самога ўжо і хвароба не бярэ, дык есьць мяне здаровага жонка, есьць хвароба дзяцей. Цьфу, каб вы падушыліся! Або няхай-бы ўжо мяне нечага зараз задушылі і ня мучылі.

Ён стаяў і разматваў рукамі, паварочваючыся то да жонкі, то да хворых. Яго словы ранілі душу; ад іх па целе—ад галавы да ног-ішоў мароз. І калі ён кончыў, то ўсе маўчалі, толькі Ніна курчылася на саломе і ціха стагнала. Старая ляжала і пускала сьлёзы ўжо не ад крыўды, а ад страху і агульнага гора. Сьлёзы гэтыя яна ўжо хавала, павярнуўшыся тварам да сьцяны. Яшчэ нудней стала, як Тамаш вышаў з сянец. У іх цяпер чуцён быў толькі плач Анэты. Сьлёзы яе і смарканьне пад коўдрамі хворых здаваліся асеньнім дажджом і хлюпаньнем яго са стрэх. Так і ад яго надыходзяць цяжкія думы, цёмныя, хмурныя як сама восень Такія-ж думкі апанавалі і старую, і яна адчула сябе пасьля слоў Тамаша больш вінаватай, чым пакрыўджанай. У яе зьявілася цяпер жаданьне аддзякаваць і Тамаша і Тамашыху. Ад гэтага яна бездапаможна варочалася ў саломе, пацела аслабеўшым целам і ўздымала вакол сябе рой тоўстых мух. Яшчэ большая нэндза яе апанавала, як Тамаш усунуўся ў сенцы з вязкай саломы, і як Тамашыха забразгала куфрам, дастаючы для яе і Ніны перадзетак. І зноў ёй паказалася, што яе мучаць сумысьля—лаюць і сварацца між сабой, а потым ціхом выгрэбаюць з-пад яе салому, пераадзяюць, кормяць, і усё для таго, каб паказаць, як яна гэтага варта. Страшна ёй стала, як да яе ціхом ішлі Тамаш і Анэта. Страшна было, калі падымалі і за рукі.

Тамаш сказаў тады толькі: „Ну!“

Старая сказала:

— Ня муч ты мяне, сынок; вынесі ты мяне ў падпавець і не даглядай!.. Ня трэба.

Тамаш забіраў з-пад яе салому і, вызьвярыўшыся, прабіраў:

— Бач, не спадабалася. Вы думалі, што з-пад вас і ня прыдзецца выносіць—вы думалі, што будзеце вечна жыць. Ажно-ж прышлося і вам паспаць. Шкада толькі, што ня вашай натуры даглядатаі. А яшчэ вы ня ўсе пірагі пабралі назад... Не грашэце богу!

— Апускай!—скамандаваў ён нарэшце Анэце, калі тая пераадзела мацеру. Акрылі яе і пашлі да Ніны.

— Ка-ка-рэ-э-ку!—закрычаў на ўвесь сьвет у сенцах певень. Старое здалося, што нават і ён з яе сьмяецца, і яна, як малое дзіцянё, ляжала дагары, міргала вачыма і, ня-то спужаўшыся, ня-то зьдзівіўшыся, паглядала то ў адзін бок, то ў другі. Нібы дзівілася яна з таго, што яе могуць цяпер, як спавітае дзіця, і муштраваць і песьціць і страшыць.

Паліў Тамаш салому, вынесеную з-пад хворых, на агародзе, калі сьцямнела.

Полымя шыбала высока, дым ішоў проста да гары і валок з сабой угалькі ад саломы. Яны падымаліся высока і адтуль ціха садзіліся на траву чорнай расой.

Узыходзіў месяц—чырвоны, распухлы. Анэта стаяла на дварэ і глядзела на полымя і на месяц, бо яны абое былі схожы па колеру. Каля полымя, як здань, стаяў Тамаш і палкай падкорпваў салому. Тады высока з-пад палкі ляцелі іскры і пагасалі ў цёмнай вышыні.

— Паліць і кроў яе і жыцьцё...—плачучы шаптала Анэта. Чырвоны-ж месяц, полымя і Тамаш здаваліся ёй тымі, хто патрабуе гэтай крыві.

Нанач Ніна пачала стагнаць яшчэ мацней. Анэта ўзяла яе да сябе на ложак, у хату. Тамаш сягоньня лёг таксама ў хаце – на лаве. Хату асьвятляў укручаны ў лямпу агонь. На печы цьвіркаў цьвіркун, і скора яму на дапамогу захроп Тамаш. Ён хроп страшэнна моцна і цяжка. Цяг ён хрыплівы гук доўга, доўга, пакуль хватала духу, і раптам аблягчэна выпускаў паветра праз разьзяўлены рот. Тады ён крахтаў, варочаўся на другі бок і браў другую ноту, якую цяг таксама з вялікімі мукамі.

У хату праз вокны ўрываўся месячны сьвет і белым малаком клаўся на зямлю, на стол і на лаву, таму Тамаш уяўляўся падперазаным белым шырокім поясам.

За вакном бярозка стаяла нярухома, а цень ад яе мёртвай плямай клаўся на зямлю. І вакол усё было ціхае, нярухомае—усё асьвечанае месяцам здавалася дэкарацыяй, выстаўленай на некаторы час.

Анэта часта падымалася з ложка, хрысьцілася і божкала, слухаючы хрыпоты Тамаша—яе браў за душу мірны сон Тамаша. Яе мацерына сэрца з гэтым ніяк не магло пагадзіцца, і яна, чуючы сябе толькі маткаю свайго дзіцяці, усё часьцей і часьцей прачыналася і ўкутвала Ніну. З кожным новым разам яна заставала ногі Ніны халоднымі, як лёд. Яна іх змазвала час-ад-часу гарэлкай і газай, укручвала іх у тоўстую—на кудзелі—коўдру.

— Ці табе не холадна, дачушка?—запытала нарэшце Анэта.

— Ня добра мне!...—адказала слабым голасам Ніна. Гэты адказ скалануў усё цела Анэты. Яна пужалася цяпер глядзець на Ніну, а, як узбаламучаная, глядзела на Тамаша і ў вакно, каля якога ён ляжаў. Бязудзельнасьць у яе горы Тамаша і ўсяго вакольнага, яшчэ болей занепакоіла яе адзінокую. Дрыжучы ўсім целам, яна зьлезла з ложка і

пашла да Тамаша. На сярэдзіне хаты яна хутка павярнулася назад і, як львіца, кінулася да ложка. Мыкаючы нешта незразумелае праз здаўленае горла, яна мацала рукі Ніны. Вышэй локцяў яны былі ўжо халодныя.

— Тамаш, Тамаш!—нема закрычала Анэта, сьмерць у хаце!

Тамаш усхваціўся з лавы і акамянеў, трымаючыся за стол. Потым, плюнуўшы некалькі разоў, ён кінуўся зачыняць дзьверы. Анэта дарэшты аглушыла яго моцным плачам. Тамаш тады бяз памяці падлядеў пад печ і з бразгам зачыніў у ей юшку.

— Татачка, дайце вады... можа ачуняю—вылецелі ад Ніны словы.

Тамаш нёс у кілішку ваду і сьвечку, а Анэта падняла галаву Ніны. Але гэтая галава ўжо, як вялая кветка схілілася на грудзіну. Анэта, зацякаючыся ад плачу, кінулася хадзіць па хаце, а Тамаш соваў у сіні кулак Ніны тоўстую васковую сьвечку.

— Дай хаця памерці спакойна!—страшным шопатам умаляў ён пры гэтым Анэту.

Анэта задушыла ў сабе плач і ад роспачы абдымала печ, качэргі і драла на галаве валасы.

Раптам завылі на палку і дзеці, і ўся хата перавярнулася ў месца гора і роспачы.

Ніну дзеці засталі ўжо гатовай. Вочы яе глядзелі проста, упарта, рот быў чуць прыадчынены, ад чаго яе твар як-бы дзівіўся з усяго таго, што дзелалася вакол яе. Вочы Ніны, мусіць, мучылі Тамаша, бо ён, адвярнуўшыся, шаптаў:

— Хаця зачыні ёй вочы!

Анэта націскала вейкі і галасіла:

— Годзі табе ўжо глядзець, дачушка... нацешылася і так...

Тамаш сеў каля вакна, дзе ляжаў дасюль, і апусьціў галаву на рукі, пакладзеныя на стол. Потым ён ціха, як што ўспамянуўшы, устаў і сеў на сярэдзіну лавы. Устаючы, ён бачыў на ложку Анэту, якая ад немагаты толькі ўсхліпвала, збоку ў яе ляжала Ніна, выцягнуўшы ногі, як дзьве жардзінкі, і абедзьве яны, здавалася, моўчкі упікалі Тамашу. Адчуваючы гэта, ён сядзіць, ня смеючы ні плакаць, ні прагаварыць слова.

Глядзіць ён толькі ў чорную ляпу печы. Яе ён не баіцца, бо яшчэ загадзя зачыніў у ёй юшку. Нават баіцца Тамаш глянуць у месячныя вокны, бо яны і белыя пужаюць яго. І як-бы ўзяўшы прыклад з Тамаша, прыціхла ўся хата. Людзі ў ёй баяцца адзін аднаго і ня ведаюць, у каго-ж знайсьці спагаду ў сваім горы.

Страшна, страшна да дрыжыкаў было і старой у сенцах. Стук сьмерці ў Тамашову хату яна пачула ў крыку Анэты: „Тамаш, сьмерць у хаце“!—Крыкі Анэты і дзяцей зьліліся ў адзін гук, і здавалася ёй, што гэта сьмерць спраўляе свой баль. Але як жудасна стала, калі за зачыненымі дзьвярыма гэты крык начаў уціхаць, і калі ён нарэшце зусім сьціх.

Як страшны быў вораг, калі ён пасьля такога шуму змоўк зусім, змоўк, можа, для таго, каб разгуляцца зноў. Старая адвяла вочы і глядзела імі толькі ў акно, праз якое біў месяц. Цемень сенцаў яе пужала, яна ўся ў яе ваччу варушылася нечым невядомым. Яна чакала сіняга дзённага сьвятла, хоць і ведала, што і ён прынясе яшчэ новыя пакуты. Гэты сьвет асьвеціць твары яе сям'і, асьвеціць твар Тамаша...

— Ці пражыву хоць да дня,—думала яна, і ёй цяжка стала, калі яна падумала, што сьмерць забярэ яе ціха—без сягоньняшняга шуму. Хоць маленькага шуму, маленькага крыку хацелася ёй аб сваім жыцьці.

## III

Як падобны былі многія ночы на тую, памятную для Анэты, ноч: тыя-ж вокны, асьвечаныя месяцам, тая-ж таемная цішыня на дварэ, цьвірканьне цьвіркуна на печы... Толькі кола месяца паглядала з кожнай новай ноччу ўсё больш пагнутым.

У адну з такіх начай Анэта прахапілася. Яна мацала рукамі па ложку і мармытала:

— Ці ня холадна?...

Потым пацягалася і, як чалавек, якому ня хочацца ўставаць, чухаючы голаў, злазіла на зямлю і ішла да лямпы. У ёй яна круціла за шпянёк машынкі. Кнот з лямпы шырокім чарвяком выпоўзваў у камінак. Не даждаўшыся сьвятла ў лямпе, Анэта глядзела ў месячнае вакно. І толькі месячны сьвет яе крыху разбудзіў. Яна села на ложак і нешта прыпамінала.

— А можа гэта сон—шапталі яе губы. А каб у гэтым упэўніцца, яна, накінуўшы кажух, выходзіла на двор. Адчыніўшы сеняшнія дзьверы, Анэта глядзела на зямлю сянец. Асьвечаная месячным сьвятлом, зямля была пустая—на ёй ня было ўжо саломы. Тады яны ішла на двор—пад вароты, што выводзілі на вуліцу. Анэта не глядзела на могілкі, а плакала, апусьціўшы голаў на вароты. І толькі варочаючыся назад, у хату, яна глянула на іх. На могілках блішчалі два новыя крыжы, за якімі, ях сьвечка, стаяла маладая бярозка. Анэце хацелася бегчы да гэтых крыжоў. Яны яе як-бы манілі да сябе, расставіўшы дубовыя рукі.

Бразг сеняшніх дзьвярэй прабудзіў Тамаша. Ён усхваціўся з ложка і плюнуў на зямлю Чуючы хліпаньне, ён здагадаўся, што гэта Анэта, бо яна так рабіла ўжо ня першую ноч. Але ён нічога ёй не казаў. Божкаючы і чухаючыся, ён зноў клаўся спаць.

26 сьнежня 1927 г.

**Крапіва**

# Махальнік Іваноў

Таму ўжо будзе, мусіць, з год—
Вучэбную стральбу праходзіла пяхота.

Ды вось страляў аднойчы ўзвод,
Ці, можа, нават цэла рота.

А тут ваенкомдыў вярхом аднекуль—шасьць!
Цікава паглядзець—а як страляе часьць?
Ці вока вернае, ці цьвёрдая рука

Ў чырвонага стралка?
Зайгралі—„пападзі“,
І зьнік чырвоны флаг.

Стралкі—на лінію. Ляглі ўсе па упорах.
Вось выстраліў адзін.

Вось разам—пах-пах-пах!

І лезе ў нос і дражніць гостры пах.
(Калісьці ваенком таксама нюхаў порах).

Вось скончылі. Адбой...

Начальнікі здаволены стральбой:
Той тры папаў, той пяць і рэдка-рэдка промах.

Ахвота тут забрала ваенкома.
Ён пяць патронаў у кішэнь,
Нагледзеў лепшую мішэнь,

Прылёгшы на упор,

І стрэльбу да пляча прыпёр.

Зажмурыў вока бах! Пад носам землю ўзрыла.

Другі раз. Гэта ў бок завыла.

Яшчэ за імі тры,—
Усе „за молоком“.
— Ах, чорт вас пабяры!—
Злуе наш ваенком.

— Хоць бы адну папаў, а то скандал страшэнны!
Але махальнікі падходзяць да мішэні,—

Давай яму махаць
(У іх быў добры нюх):
Дзьве, тры, чатыры, пяць.
Ды гэта-ж проста дзіва!—
У самы, значыць, круг!

Тут зразу цюкнула ваенкомдыва.
Ён хоча вынікі другім праверыць разам:
Махальнікаў назначыў зноў жа тых
І ўзяў патронаў халастых.
Дык што-ж вы думалі?—ніводнай не прамазаў:
Як далажыў махальнік Іваноў:—

„У цэнтру самую ўсе пяць загналі зноў“.
І дзіва-дзіўнае было там цэлай часьці,
Што можна з халастых ды „ўсе пяць куль“ папасьці.
А дзіва гэтае вядзецца век-вяком:
Ці б‘е начальства ў цэль, ці шле „за молоком“,

Дык знойдуцца заусёды Івановы,
Што падмахнуць яму гатовы.

# Эпіграмы

I

Спыталіся ў мяне аднойчы юнакі:
— Нашто людзям лаўровыя вянкі?
Я адказаў з сумленьнем чыстым:
— Патрэбы тут бываюць, кажу, дзьве:
Адным—насіць на галаве,
Другім жа—крупнік гатаваць з лаўровым лістам.

II

— Чаго так гучна б‘юць літаўры?
Чый лоб увенчваюць лаўры?
Хто там такі?—Ці-ж ты сьляпы?
Літаратурныя слупы.
— Каб прысьпяшыць уздым культурны,
Народ на лаўры ня скупы:
Тут дзе-ня-дзе літаратурны,
А рэшта ўсё... сапраўдныя слупы.

**А. Бабарэка**

# Аквітызм творчасьці Ўл. Дубоўкі[1])

## I

Апошні з разгляданых зборнікаў—Credo. Вершы, зьмешчаныя ў ім па часе напісаньня прыпадаюць на адзін час з вершамі „Трысьця“. „Трысьцё“-ж, а йшчэ раней „Строма“ кажуць, куды йдзе творчасьць Ул. Дубоўкі, якавы яе ідэалы, якое яе credo. І цяпер застаецца пытаньне, што значыць „Credo“, ня толькі як „верую“, але й як факт зьяўленьня ў сьвет пасьля мастацкіх твораў „Трысьця“ і „Стромы“.

„Строма“ і „Трысьцё“ кажуць, што для поэты зьявы, падзеі і факты жыцьця людзкога зьяўляюцца гукамі. Гэтыя гукі складаюць мэлёды, складаюць песьні. Самы мэлёдыі, песьні, самы словы і рытмы гэта толькі як-бы пэўныя моманты самых жыцьцёвых зьяваў, іх пэўныя стораны—гэта самы зьявы і падзеі ў сьвеце іх гучаньня.

З другога боку, само гучаньне і гукі ўяўляюцца як нешта плыннае і вохкае, што можа пераходзіць у формы цьвёрдага, а гэта апошняе ў сваю чаргу—у формы палкага і полымнага—гаручага, у формы самога гарэньня. Таму гарэньне, растапленьне, разьліваньне і гучаньне для поэты як-бы сінонімы. Словам, аснова ўсяго—р у х. І ўсё відомае і чутнае—гэта самавыражэньне руху ў яго матарыяльным выяўленьні. Поэзія, і наогул мастацтва, ёсьць выражэньне моцнага, магутнага, вялічавага, узьнятага і наогул прыгожага рознастайных праяваў рухужыцьця, як элемэнтаў супаратных і супраціўных усяму, што ёсьць у сьвеце няпрыгожага і агіднага. Поэзія—гэта форма выражэньня сьвету ў суладжаным праз чалавека адзінстве апазнанага і ўсьвядомленага.

Адгэтуль цікавава адрозьніваньне гукаў, песень, словаў, рытмаў, мэлёдый, гымнаў і сьпеваў, якое ёсьць у творчасьці Ул. Дубоўкі. Усе гэтыя элемэнты як-бы галінкі, лісты, пялёсткі і кветкі аднаго вялікага дрэва мастацкага. У гэтым іх адзінства. Адначасна-ж кожнае з іх жыве сваім уласным жыцьцём, кожнае з іх як-бы асобісты сьвет. У гэтым іх адрознасьць. Так, песьня: яна ліецца праз сенажаці і з дзявочых вуснаў, і з цымбальных струн. Песьні нясуцца вуснамі красе, песьні складаюцца і песьнямі звоняць былі (хоць і ня кожная)... Тут паказваецца на адыходны пункт песьні, як факту вытворнага. Далейжа песьні жывуць ужо сваім жыцьцём. Яны разьліваюцца („песьні разьліліся, бы туман між дрэў“), імчацца („песьня ймчыцца, а жыцьця не хваліць“) гучаць, зьвіняць, растуць, калыхаюць прасьцяг, сьціскаюць грудзі, сітуюць душу, спавіваюць падзеі, лечаць пажар душы, нурцуюць у вершалінах сосен, праганяюць журбу і жуду, ушчуваюць, стогнуць, прылятаюць. Вось дзейнасьць, якою вызначаюцца песьні і якая ўжо ад іх саміх адыходзіць. Ня дарма і сама песьня ўяўляецца, як постаць („і апошняй песьні завілася постаць“...).

У самой песьні ёсьць заўсёды некаторая паўната. У песьнях ёсьць словы, гукі; у песьнях пяецца, гаворыцца. У іх ёсьць жыцьцё і гарэньне („буду ў песьні жыць і гарэць“), міноры і мажоры („міноры

---

[1]) Гл. „Узвышша“ № 5 і 6 за 1927 г. і 1 (7) за 1928 г.

песень сэрца поясць болем...“). У песьнях будуюцца трыкліні, у песьнях раздаецца душа. Гэта—і рэальнае, і ідэальнае песьні, выражанае будучым часам („у песьнях пабудую свой трыкліні...“ „...як душу сваю ў песьнях раздам...“). Песьні, як ідэала, яшчэ няма.

Сам поэта кажа:

... А калі запалае ў душы пажар—
Трэба песьняй лячыць, ня начы.
І пяяў, калі песьні былі.
Як на дзікім каменьні навальніца“...

Былі песьні і будуць. Адгэтуль выключаецца сучаснасьць, выключаецца „сёньня“. Але заўтра сёньняшнее ўжо ня сучаснаьць, а тое, што было. Значыць заўтрае скажа, што ўчора былі песьні. І гэтыя песьні яно ўбачыць там, дзе раздавалася і раздаецца душа **сёньня**.

Але песьні бываюць розныя. У Дубоўкі ёсьць такія адзначэньні-эпітэты песьні: дзікая, чужая, насная, жабрачая, старая, чараўніца, шчырая, сумная, маркотная, мінорная і чыстага мажору.

Песьні сьпяваюцца. Сьпявае іх і жыцьцё (хоць гэта ў ідэале:

„Нас жыцьцё віратлівае вабіць
і сьпяваць будзе з намі ў трысьці“).

сьпявае і доля, і дзяўчына, і поэта. Адны сьпяваюць песьні з словамі, другія мэлёдыі бяз слоў, трэція складаюць гымны. Гэта і ёсьць сьпеў.

Сьпевы араджаюцца (як у мінулым: „Арадзіўся жудасны сьпеў ля ракі і схаваўся ў аірнай траве“) і бываюць бяз слоў. Ёсьць сьпевы і ў „тумане сінім“ (будучы час). У самых сьпевах—песьні, а ў песьнях словы, гукі...

І зноў-жа, гукі жывуць самастойным жыцьцём. Яны галосяць, вандруюць вонках, кладуцца істужкай на таку, крышталяць цымбаламі,—яны маюць свой колер („пакіну гукі ў новым барваваньні“), яны бываюць у колерах.

Таксама і гымны, якія ў першую чаргу адзначаюцца цераз адмаўленьне, менавіта, як „не малодзіва сэрца“. Гымны ёсьць маўклівыя і гымны, як завеі (гэта ў ідэале,—„...мне гымнамі будуць завеі...“). Складаюць іх поэты, „пушчы і гаі“.

Вось мастацкае credo Ўл. Дубоўкі, выражанае ня толькі ў „Credo“, але яшчэ і ў ранейшых зборніках. Гэта асноўнае яго поэтыкі, прынцыпам якой зьяўляецца **рух-жыцьцё**. Мастацтва ёсьць творчасьць і мастацтва—чыньнік. Яно, як форма,—адзін момант, і мастацтва як зьмест,—другі момант. Яго жыцьцё: творца—у мастацтве, і мастацтва—у чытачу. Асабовае—у творы, і твор—у асабовым. Асоба (у шырокім сэнсе разуменьня)—як зьмест твору, і твор—як зьмест асобы. Адгэтуль: чым большае, шыршае, глыбшае і паўнейшае па аб‘ёме асабовае, як зьмест творцы, тым вялікшым будзе яго твор, як форма выражэньня „быцьця ў сабе“; а чым вялікшы твор, тым шыршы і багатшы ён для асобы чытача, як зьмест „быцьця для сябе“. Мастацтва жыве толькі ў суб‘екце і об‘екце, якія здольны тварыць і адчуваць (разумеючы суб‘ект і об‘ект, як моманты жыцьця твору). Па-за імі няма мастацтва. А таму, пакуль жыцьме чалавек, датуль будзе жыва і мастацтва, як **неабходнае** ў жыцьці і ў будучым павіннае замяніць сабою рэлігію, яе адмовіўшы.

Такое „верую“ выплывае з творчасьці Ўл. Дубоўкі.

## II

Якое яшчэ „верую“ нясе ў сабе „Credo“? Першае, што трэба адзначыць тут, гэта тое, што Ул. Дубоўка ў гэтым зборніку не зьмяняе свайму „верую“, выказанаму творамі „Трысьця“ і „Стромы“. Тут тое-ж моцнае ў сваёй імклівасьці, бурнае ў сваім уздыме, сьмелае і адважнае ў парываньнях, некалькі цьвёрдае і настойнае ў гучаньні, лірычнае ў эпічнасьці сьціслага вобразу, шчырае і некалькі „грубае“ ў замілаваньні прадметамі свайго каханьня, тужлівае ў адчуваньнях ідэальнага, крынічнае ў гучаньні ўзросту творчых сіл, што прабіваюцца з-пад лядаў, якое было ў аснове і першых зборнікаў. Тут тое-ж выражэньне вялікай сілы звычайных праяваў і дзейнае любаваньне іх прыгаствам. Але поруч з гэтым тут-жа ўжо вызначаецца імкненьне як-бы да конкрэтнага ўяўленьня гэтых звычайных праяваў у іх дачыненьні да будучых формаў станаўленьня жыцця. Гэта і зьяўляецца тым фактарам, які вызначае сабою „Credo“.

Credo гэта ў тым, што ёсьць „я“ і „не-я“. „Я“ моцнай волі, гарачай дзейнай веры ў будучыну, у канчатковую перамогу чалавека над перашкодамі, якія стаяць або становяцца на яго шляху да будучыны, да краіны працы і змаганьня, калі будзе вечна красаваць шчасьце, будзе красаваць вечна Раньне (верш „Нікне ўсе у нейкай шэрай мгле“).

Якія-ж перашкоды і ці ёсьць яны? Мы-б ні ў вошта не цанілі тэй асобы, якая-б, заплюшчыўшы вочы і растапырыўшы рукі, скакала-б з страхі высокага дому, думаючы, што яна паляціць у гору, а ня ўніз ды не скалечыцца. Асоба, якая выражаецца ў творчасьці Дубоўкі, гэта прад усім асоба, што ходзіць па зямлі і ведае, што гэта зямля заўсёды будзе пад нагамі, і што жыцьцё без зямлі пад нагамі немагчыма.

> Хоць я пайду і скрозь туманаў сініх,
> а пад нагамі будзе ўсё-ж зямля.

І гэта асоба, калі бачыць дзе прадоньне, яна кажа, што вось тут прадоньне, бачыць балота—кажа: балота, бачыць раўчук—кажа: раўчук, бачыць лужу—кажа: лужа, каб і другі, хто будзе йсьці гэтай сьцежкай убачыў гэтыя перашкоды і не ўваліўся ў яму. А перашкоды на шляху да Раньня такія: занядбанасьць гоняў, павольнасьць у руху на Ўсход, дзе „ясныя агні гараць“, адсутнасьць у песьнях „трыкліняў“, няздольнасьць песьні ўшчунуць дух, нясталасьць, нявер'е, павярхоўнасьць у поглядах і суджэньнях аб людзях з боку чужых, „зазубраны лёскат“ у мастацтве, нявызначанасьць шляхоў яго, абмяжоўванасьць яго будаўнікоў, ня слуханьне, аб чым кажа зямля, ня чуласьць да вясны, афішнасьць на сьценах і творах, адсутнасьць упартай творчасьці і веры ў росквіт Беларусі, любоў да далёкага, пакланеньне чужыншчыне (стан Зах. Беларусі), шыгальлё, не пападаньне ў лад музыкаў, „спадчына чорнасоценнага цемрашалу“, што „ўрасла ў беларускія землі глыбока і войстра“, непадабаньне некаторым беларусізацыі, неастойнасьць і безапорнасьць, губляньне шляхоў—блуканьне бязмэтнае некаторых і пыл над шляхам. Вось зьмест „не-я“ ў яго настраёвым гучаньні, выражаным у Credo.

І „я“ прысягаецца на змаганьне, бо шлях і мэта для яго адно—гэта адмаўленьне адмоўнага (перашкодаў) для станаўленьня станоўнага. Дык ці-ж у гэтым грэх?

„Я“ тут моцнае і загартованае. Зьвяртаючыся да „сьцежкі“, якая часам сьціскае „пальцамі лістоў кляновых“, а часам навальніцаю скалынае, яно кажа адкрыта і сьмела:

Сапраўды—чым мяне ты пераломіш?
Бяз хлеба—жыў, і хлеб з працівы—еў.
А духам быў заўсёды камсамолец
І толькі зірк сьціскаўся і шарэў.

Яно ведае, што неабходна для таго, каб адганяць жуду на шляху да ясных агнёў Усходу. Гэта неабходнае—песьня. І гэта ня толькі яго вопыт („песьняй праганяю ўсю жуду“). Гэта вопыт і вякоў. Успомнім старажытныя міты, якія апавядаюць, як пад уздымныя маршы натхнёнага пясьняра Цірцея спартанцы змагаліся з утроенаю адвагаю. А возьмеце і нашу народную казку пра музыку і чарцей, або пра Іванка Прастачка, у якіх апавядаецца, які ўплыў на вакольнае мае музыка. Зараз такой песьні яшчэ няма, і поэта, гэты галоўны гэрой твораў сваіх, прысягаецца пабудаваць у песьнях трыкліні,—толькі трыкліні. Спадзяецца на свае сілы і ўсё аддае „на змаганьне за краіны долю“, а за тое (ён упэўнен) краіна будзе красаваць Ён не консэрвацыйны, не сьпявае „пад зазубраны лёскат“. З прычыны адсутнасьці творчых шляхоў, ён бярэ на сябе сьмеласьць іх шукаць. Часамі задумваецца, закалоціца „лісьцём асін“, тады знаходзіць супакойны адпачынак у сенажацях, а далей—ізноў за працу, за творчасьць. Слухае і адчувае гоман долу, адчувае і чуе тое, што для свайго выражэньня патрабуе „такое слова, каб было яно кволае“. Любіць „і жыцьцё, і лясы, і дзяўчыну“. Цешыцца, калі бачыць паўкажушак і хусьцінку чырвоную там, дзе гораду грукат, калі бачыць той паўкажушак, які ўжо ня лічыць гораду за згубу. Кахае. Паважае і шануе чуласьць да жалю і крыўдаў. Сам гатоў на ахвяры, сам гатоў стаць ею для красаваньня Беларусі.

Пялёсткамі тваімі стану
на дзіды сэрца накалю.

Менавіта, трэба быць і пялёсткамі, каб былі кветкі, а не апаўшымі і сарванымі лістамі. Той край і красуе, у якім многа жывых пялёсткаў і красак, якія ўтварыліся з гарэньня і творчасьці яго сыноў. Той край красуе, якога сыны аддалі сваё жыцьцё на яго красу. І ці цікаваліся-б мы і любаваліся, скажам, старажытнаю Грэцыяй, калі-б яе пялёсткамі ня былі такія поэты, пісьменьнікі, мастакі і філёзофы, як Гомэр. Сафокль, Эўрыпід, Сократ, Арыстоцель, Платон, Фідзій, Поліктэт і г. д., што сваімі творамі зрабілі сваю радзіму пышнай старажытнай краскай, зерняты ад якой далі багаты ўраджай эўропейскай культуры.

Гэрой „Credo“ ідзе заўсёды наперад, сам сабе прабіваючы шлях, якой-бы цаны гэта ні каштавала. „Сумысьля далані свае прабіў“, каб загартавацца. Яго запавед: хоць вобмацкам, хоць ня мілямі, а на сажонкі, але не стаяць на адным месцы і не застыць. Ідзе і ў песьнях раздае душу, поіць надзеямі тых, у каго „туга-безнадзейка“ на сэрцы ляжыць, надае моцы і веры слабым і бязьверным, паказвае на крыніцы гэтай моцы і веры—гэта на вакольнае жыцьцё: „нам шуміць сасоньнік і лясы гавораць“ („Сіняв. мая“). Бачыць і чуе, што „галосяць бязгучныя соку крышталі“... „А ліпы красуюць і з верасу водар“... Ведае, што няма згубы ад гораду, няма згубы ў тым, што сабакі грызуцца за кінутую ім скарынку хлеба („Машына напорна“). Наадварот: „грукоча ўсё горад і вучыць змагацца. Дзе згуба?“ Бачыць і чуе, як творыцца

новае жыцьцё, бачыць і вітае моцных у гэтым жыцьці, вітае наступныя дні „у трывозе“, каб не ляглі яны, як камень на шыю, а дзеля гэтага ведае адзіныя лекі: не сядзець злажыўшы рукі і „...Калупаць не трэба ў носе“, бо‘ ў вочы пальцам пораць“ („Абяруч прыціснуў скроні“ з „Трысьця“). І зноў-жа, як у „Строме“, аб адным моліцца сваёю дзейнасьцю і творчасьцю

„Каб дні жыцьця майго па вітай сьцежцы
вялі мяне па любай Беларусі.
дзе кожны з дрэва ліст мне сэрца цешыць“.

Ведае, што „заўсёды заўтрашняе наша—рэбус“. Але гэта ня значыць, што трэба тужыць ды пытацца, „куды, куды?“. Бо наша жыцьцё, наша сёньняшняе—гэта і ёсьць разгадваньне рэбуса. І разгадваецца ён не бязьдзейнымі марамі, а фактамі. зьявамі, падзеямі сёньняшняга, бо-ж заўтрашняе ня валіцца з неба, а выростае з сёньняшняга.

Мы ведаем, што ад жыцьця нам трэба,
хоць часам думкі—кроплямі ў рышток.

Вось якое credo. Гэта „веру́ю“ ў чалавека моцнага, гэта вера ў чалавечыя сілы і яго веды, якімі будзе ўсё адмоўнае і варожае чалавеку пераможана. Гэта вера ў красаваньне працоўнай Беларусі. Гэта вера бяз шуканьня спагады ад каго-б там ні было (на‘т ад роднай матулі), лепей—

Усе жыцьцё, і думкі, і душу
на змаганьне за краіны долю
Дык таму спагады не прашу,
што спагады словы—
сэрца колюць.

І хіба не такая вера сьвядомага пролетара! Хіба не на свае сілы і веды пролетарыят, як кляса „для сябе“, спадзяецца і палягае! І хіба ня гэткаю вераю пролетары варочае горы, хіба не такой веры зьяўляецца і яго пропаведзь справамі і дзеяньнем!

Цікава тут-жа заўважыць, што перважная большасьць вершаў „Credo“ гучыць размоўнымі або прамоўнымі рытмамі, вышытымі на ямбічнай аснове, Гэтым выражаецца імклівасьць веры ахапіць сабою прасторы, імклівасьць захапіць гэтай верай тых, хто яе ня мае, або хто, страціўшы старую веру, не знайшоў яшчэ новай ці не далучыўся да новай, або хто „ад зямлі адарваўся і неба не дастаў“, як кажа беларуская прыказка, або хто і мае веру новую, але ня можа яе выразіць.

Такіх-жа, што вісяць у паветры і хныкаюць, у нас шмат яшчэ ёсьць. І ёсьць такія, што раней луналі ў захмарных краёх, а цяпер адарваліся адтуль і на зямлю ступілі. Доўга гэтыя блукалі ў марах блакітных, а таму і на зямлю прынесьлі „нябеснае“ ды пачалі яго прыстасоўваць да зямнога, пачалі „нябеснае“ перекладаць на мову зямную. Ёсьць такія і сярод сучасных нашых пісьменьнікаў. Ёсьць-жа такія, што імкнуцца к небу, але іх неба зусім падобна да зямлі. Ёсьць і застылыя, як у захвіценьні: да ўсяго і ўся абыякавыя. І ў кожнага з іх ёсьць сваё credo, сваё „веру́ю“.

І вось калі чытаеш „Credo“ Ўл. Дубоўкі, credo ісьціва пролетарскае ў сваёй аснове, то дзіву даешся, як маглі яго зьвінаваціць у

ідэолёгічнай нявытрыманасьці і ўсякіх іншых грахох[1]. Думаецца мне, што тут сталася тое, што бывае з тым, хто прабуе тлумачыць „Боскую камэдыю“ Дантэ накладнымі на тое сукно, якое адсылалі флорэнційскія купцы сваім заказчыкам, як гэта казаў італьянскі соцыялісты Антоніо Лябрыоля.

Высока-мастацкія творы „Трысьця“ вызначаюць кірунак разьвіцьця беларускай мастацкай літаратуры, як кірунак культурнай поэзіі, якою пры яе далейшым разьвіцьці можа пахваліцца рабоча-сялянская Беларусь. „Credo“—гэта як-бы частка „Трысьця“. Яго зьяўленьне пасьля „Трысьця“, пры чым зьяўленьне постацьцю ня менш мастацкіх лірычных вершаў, сьведчыць і кажа аб тым, што сярод сучаснай грамады ёсьць моманты адсутнасьці або слабасьці веры ў свае сілы, так і ў тую справу, якую робіць пролетарыят, веры ў росквіт і красаваньне соцыялістычнай культуры, а з другога боку, ёсьць моманты адсутнасьці формы выражэньня гэтай веры ў тых, хто яе мае, хто зьяўляецца яе дзейнікам, адсутнасьці яе аформаваньня слоўнага і мастацкага. Гэтыя моманты вызначаюць сабою спаданьне настрояў, якое вядзе да пасыўнасьці пэўную частку нашай грамадзкасьці. Ад нястачы культурнай і мастацкай спажывы для вольных,—ад неабходнасьці шукаць задаваленьня матарыяльных патрэбаў,—пачуцьцяў і думак ствараецца пустэча душы, якая ахвотна можа запаўняцца зьніжанымі настроямі, а ў лепшым разе абыякавасьцю. У нас-жа затрабаваньні ў галіне наогул культуры і ў асобку мастацтва перавышаюць вытворчасьць, кажучы тэрмінамі політэкономіі. Калі ‘шчэ па колькасьці і шмат тавару выкінута за апошнія гады на рынак, то па якасьці ён вельмі і вельмі ня высокай вартасьці, і таму не здавальняе культурных патрэбаў чытача. Адгэтуль адпаведныя настроі.

Ня будзем разважаць аб іншых прычынах, толькі зазначым, што „Credo“ зьяўляецца выражэньнем дзейнай веры, без якое ня можа быць ні творчасьці, ні наогул разьвіцьця, якую-б галіну жыцьця мы ні ўзялі. „Credo“ ёсьць адказ на спаданьне настрояў бурна-ўздымных і адказ фактам мастацкага ўскрываньня настроевых „балячак“ і фактам мастацкага аформаваньня моцнай і дзейнай веры творчых сіл беларускіх рабочых і сялян у сваю моц і сваю будучыну. І трэба зазначыць тут-жа, што творчае credo Ул. Дубоўкі ўжо сталася cred’ам і той моладзі, якая з вялікім энтузіазмам імкнецца тварыць і творыць беларускую пролетарскую мастацкую літаратуру. Гэта моладзь на фактах мастацкіх бачыць і вучыцца, якім шляхам трэба йсьці тварыць, каб разьвівалася літаратура, а не знаходзілася ў застылым стане. Яна на фактах будуе сваё разуменьне мастацтва, яго ролі і значэньня ў жыцьці грамады і асобы, а не на тых хадзячых і ўжо заходжаных, зьбітых і трафарэтных фразах аб пролетарскім мастацтве, якія пашыраны сярод некаторай часткі літаратурнай і не літаратурнай моладзі і якімі часта вызначаюцца літаратурныя прысмакі (замест мастацкіх твораў), адрэсованыя для пролетарыяту і сялянства.

Факты-ж творчасьці некаторых поэтаў кажуць аб тым, што прысмакі літаратурныя для рабочых і сялян не патрэбны, як прысмакі, а што неабходна пролетарская і сялянская, але мастацкая творчасьць, неабходна прыгожае пісьменства для абагачэньня тае духовай культуры, якую будуе пролетарыят у хаўрусе з сялянствам.

[1]) Хронікёрская заметка ў „С. Б.“ за 6/1—1926 г. і рэцэнзія Я. Ч. у Маладняку № 11(2), у якой „ретивый критик“ дайшоў да таго, што некаму, нават, радзіць „Трэба сачыць, каб яны не прасягалі (?А. Б.) у школьныя падручнікі, бо там яны могуць прынесьці вялікую і цяжка паправімую шкоду“. Ці не для самога гэта Я. Ч.?

А. В. Луначарскі, характарызуючы сэрыю вершаў італьянскага поэты Пасколі, як водклікі на ўчарайшы і сёньняшні дзень яго Італіі, называе іх поэзіяй публіцыстычнай. Пры гэтым кажа: „Поэта можа быць публіцыстым; але калі ўжо ён за гэта ўзяўся, то трэба яму ня тольк быць таленавітым („даровитым“) поэтам, але і таленавітым публіцыстым [1]).

У гэтым дачыненьні ў Ул. Дубоўкі ёсьць нізка вершаў, якую можна вылучыць у асобны від ліро-эпічнай поэзіі—гэта від публіцыстычнай поэмы (публіцыстычнай у тым сэнсе, як яго ўжывае А В. Луначарскі). Такою поэмаю,—ці як сам поэта называе: „Такая песьня — думкі падарожныя“,—зьяўляецца нізка ліро-эпічных вершаў „Калінінщчына“, прысьвечаных Алесю Адамовічу. Цікава заўважыць на назвы асобных песень: 1) „Пачынаецца з гісторыі“, 2) Падмацоўваецца адпаведнаю цытатаю“ 3) „Пераходзіць да беларусізацыі“, 4) Спыняецца на географіі і этнографіі“, 5) „Ня можа абыйсьціся бяз лірыкі“ і 6) „Лірыкай і канчаецца“. Як паказваюць ужо гэтыя назвы прадметам апяваньня, прадметам гэтай публіцыстычнай поэмы зьяўляецца перадусім дзейнасьць, пры чым дзейнасьць, не аднесеная да пэўнага дзейніка, а як-бы масавая, дзейнасьць вялікай імклівасьці наперад, далей ад спадчыны чорнасоценнага цемрашалу, што „ўрасла ў беларускія землі глыбока і войстра“. Поэма прасякнута тэй моцнай дзейнаю верай, якою вызначаецца і ўсё „Credo“. Поэта і тут на вышыні свайго поэтычнага таленту. Яго публіцыстыка мастацкая і поэтычная, насычаная сакавітымі вобразамі і ідэяй грамадзкай напорнай дзейнасьці і ідэалізацыяй грамадзкіх творчых сіл. Вось прыклад характарыстыкі жыхароў з чацьвёртай песьні:

Погляд сьмелы і цьвёрды крок
і такая размашыстасьць у працы.
Што перашкоды і што там рок:
з гэткай сілаю—
з чортам у загрудкі брацца.

Выйдзе ў поле—аж крэкча плуг,
выйдзе з касою—гудзяць сенажаці.
Камень нагой разатрэ на жарству:
толькі б стаць добра,
толькі-б упяцца.

Гэтая сіла—збудуе сьвет,
новы сьвет—права рукі мазольнай.
Хочацца гой нуць—ха жыве
сталёвая працоўная воля!

Наогул поэма вызначаецца сілаю пачуцьця сваіх яркіх і выпуклых вобразаў жыцьця грамадзкага і асабовых перажываньняў, навеяных сёньняшнім станам Калінінщчыны (поэма адносіцца к 1925 г. па напісаньні, але не страціць сваёй вартасьці і ў будучыне з прычыны вызначаных яе асаблівасьцяў). Поэма гэта—не поэма аднаго дню, бо адбівае сабою грамадзкае жыцьцё ў згушчаным, концэнтраваным выглядзе і ня толькі Калінінщчыны, а й наогул усяе Беларусі ў яе дзейным разьвіцьці пасьля Кастрычніка.

## III.

Кожнае „верую“—гэта свайго роду тэорыя. А тэорыя, як вызначыў яе Ленін, ёсьць угрунтаваньне праднаважаных дзеяньняў („предпринимаемых действий“). Адгэтуль, характар угрунтаваньня вызначае сабою і характар дзеяньня, яго дамэтную накіраванасьць. Угрунтоўваньне крые за сабою наважаньні. крые аблічча таго, хто ўкладае саму тэорыю, і таго, хто ў ёй знаходзіць сваё выражэньне.

[1]) „Критические этюды“. Выд. „Земля и фаб. ика“ 1925.

Так і вера, што выказваецца ўсенародна, ёсьць убор, у якім чалавек зьяўляецца сярод людзей. Яна ёсьць апраўданьне наважаных ім дзеяньняў, угрунтаваньне яго імкненьняў. З гэтага боку зьяўляюць сабою цікавасьць усе веры і тэорыі як цяперашняга, так і мінулага часу; цікавы, як спадчына ўбораў, якая засталася на сёньня і якую неабходна выкарыстаць у будаўніцтве новай культуры. Цікавы гэтыя ўборы і як крыніца для пазнаньня таго, з якімі ўборамі якія наважаньні і імкненьні зьвязаў чалавек. Цікавы яны яшчэ і як практыка выражэньня таго, што і як пережыта чалавекам за час свае гісторыі. Веданьне-ж гэтага зьяўляецца неабходнай умоваю для поступу наперед. Каб ісьці наперад, трэба перадусім ведаць, ад чаго ісьці, а гэта значыць, трэба ведаць, што ёсьць.

Ужываючы тэрміны філёзофіі, у асноўным можна назваць тры роды ўбораў: „ідэалізм“, „эклектызм“ і „матарыялізм“. Кожны з гэтых родаў мае свае віды і групы ідэй і паняцьцяў. Уборы гэтыя крыюць за собою ў асноўным і тры віды людзей: 1) маючых многа матарыяльнага, 2) маючых мала і 3) ня маючых нічога. Асноўным прынцыпам дзейнасьці першых зьяўляецца „хачу—не магу“, другіх „хачу—не хачу, магу—не магу“ (гэта серадзіньнікі), для трэціх „хачу (усьвядомленае „павінен“)—магу“. Канчатковы пункт імкненьняў першых гэта: жаданае „для сябе“ не магчыма „у сабе“, трэціх—жаданае (павіннае) „для сабе“ магчыма „ў сабе“, а другіх—сярэдзіна першых двух. У гэтым існасьць „ідэалізму“, „эклектызму“ і „матарыялізму“. Пры ўсёй іх адрознасьці, яны тоежсамны ў тым, што зьяўляюцца выражэньнем жыцьця. Іх адзінства ў жыцьці: усе яны або жылі, або жывуць у сьвядомасьці чалавека. Адмоўленыя-ж ад сьвядомасьці, яны прадстаўляюць сабою толькі мёртвыя формы, як, скажам, губкі, вынесеныя з морскай глыбіні на землю для карыстаньня ў тых ці іншых патрэбах. Такія губкі, як нешта жывое, як сынтэз „зьместу“ і „формы“ ўжо ня жывуць, гэта ўжо ня істота, а матар‘ял,—таксама, як і труп чалавека або жывёлы і г. д. Вось так і вера або тая ці іншая тэорыя, або сыстэма ці наогул якое паняцьце: яны жывуць датуль, пакуль яны ў сьвядомасьці і пакуль зьяўляюцца для яе тым, што жывіць імкненьні і стымулюе дзейнасьць асобы, клясы, нацыі і г. д. Перастаўшы-ж жыць у сьвядомасьці, яны становяцца мёртвымі формамі—скамянелаю сьвядомасьцю, якая ад узьдзеяньня іншых сіл або зусім распадаецца, або пераходзіць у выглядзе асобных элемэнтаў у склад новых жывых формаваньняў сьвядомасьці. Адгэтуль сапраўднае адзінства ўсіх паняцьцяў або іх сыстэмаў у іх фармальнасьці. Пад фармальнасьцю-ж мы разумеем здольнасьць чалавечай сьвядомасьці застываць і акамяняцца ў сваім або выражэньні, або выяўленьні. Цераз гэта-ж яна становіцца рэальнасьцю, гэта знача, такім прадметам, які, „існуючы незалежна ад нашай сьвядомасьці, можа дзейнічаць на нашы пачуцьці і выклікаць у нас пэўныя адчуваньні, якія ў сваю чаргу ложацца ў аснову нашых прадстаўленьняў аб вонкавым сьвеце“ (Г. Плеханаў). Але гэта рэальнасьці фармальныя. Яны адрозьніваюцца ад рэальнасьцяй матарыяльнага парадку тым, што могуць жыць і разьвівацца толькі ў сьвядомасьці чалавека, у той час як рэальнасьць матарыяльная можа быць або жыць і разьвівацца па-за межамі сьвядомасьці і незалежна ад яе. Для прыкладу возьмем паняцьце „бог“. Гэта рэальнасьць фармальнага парадку. Яна зьмяняе свой зьмест (жыве) толькі ў сьвядомасьці чалавека. Веруючы кажа: „бог ёсьць“ і гэтым самым надае гэтай фармальнай рэальнасьці зьмест station становучы, калі-ж мы кажам „бога няма“, то ёй надаецца зьмест адмоўны. Аднак ад гэтага сама

форма ня зьнікла, як ня зьнікае суб'ект ад таго, што зьмяняецца яго прэдыкат. Яна перайшла толькі з становішча жывога ў сьвядомасьці ў стан мёртвага ў самай-жа сьвядомасьці, са стану „істоты“ ў стан „матар'ялу“. Такім чынам адрознасьць рэальнасьцяў формальнага і матарыяльнага парадкаў у сфэры іх быцьця: матарыяльныя існуюць у вонкавым сьвеце, формальныя толькі ў сьвядомасьці.

Ня будзем тут спыняцца на тым, што формальныя рэальнасьці зьяўляюцца своеасаблівымі адбіткамі матарыяльных, іх уласьцівасьцяў і іх дачыненьняў між сабою, бо-ж сама сьвядомасьць вызначаецца быцьцём. Толькі зазначым, што нашы разважаньні гэтыя не зьяўляюцца нейкай асобнай тэорыяй. Гэта ўсяго на ўсё спроба далажэньня асноўных прынцыпаў дыялектычнага матарыялізму да сфэры пытаньняў мастацтва, у дадзеным выпадку, мастацтва літаратурнага. Гэта спроба выяўленьня магчымасьцяў у пытаньні аб сродках выражэньня (мы лічым, што літаратурнае мастацтва гэта перадусім мастацтва выражэньня), як вынік разгляду творчасьці Ўл. Дубоўкі.

У заключэньне, пры сьвеце вышэйпададзеных думак і на падставе таго, што выяўляе творчасьць Ул. Дубоўкі („Строма“, „Трысьцё“ і „Credo“), глянем на далейшыя шляхі разьвіцьця беларускай поэзіі.

Пратыка творчасьці Ўл. Дубоўкі паказвае, што формальныя рэальнасьці беларускай сьвядомасьці ажываюць у постаці негатыўнага іх асмысьленьня ў дачыненьні да сьвядомасьці буржуазнай клясы, іначай кажучы, яны ажыўляюцца зьместам пролетарскай сьвядомасьці, як station становчыя элемэнты беларускай клясава-нацыянальнай культуры, а цераз гэта і як элемэнты назапасеньня будучай культуты соцыялістычнай, бесклясавай. Ідэальнае і рэальнае, пазбаўленыя тагосьветных або містычных навеваў і цалкам зьведзеныя на зямлю („хоць я пайду і скрозь туманаў сініх, а пад нагамі будзе ўсё-ж зямля“), перакрыжоўваюцца на грунце гісторыка-матарыялістычнага сьветаразуменьня. Ў адзінстве рэальнага ажыўленскага сьветавыражэньня яны ўтвараюць станаўленьне новай мастацкай творчасьці. Формальныя рэальнасьці беларускай творчасьці, як матар'ял і сродкі для разьвязаньня мастацкіх і культурных задач, што стаяць перад беларускім рабочым і селянінам, у руках Ул. Дубоўкі сынтэзуюцца ў новыя мастацкія творы, якія становяць сабою факты аднаго з відаў новага кірунку ў разьвіцьці беларускага прыгожага пісьменства. Яны сьведчаць, што жыцьцё беларускай літаратуры ўзмацняецца культурным шляхам.

Такія формальныя рэальнасьці—„романтычнага“ характару, як беларуская прырода і яе зьявы: расьліны, кветкі, гукі, колеры, туманы; народныя паданьні, песьні і казкі: дзяўчына і сватаньне да яе двух дзяцюкоў, дзяўчына, яе браты і паны; сымболі-вобразы: каліна, шыпшына, журавіны, кветка шчасьця, бярозы, дубы і г. д.; факты з гісторыі Беларусі: Вашчула, Пярвуша Шэршань; мастацкія і літаратуныя зьявы чужаземных народаў, як параўнаньні: хлопчык Рафаэльвай фантазіі, Ван-Чжао-Цзюн; і формальныя рэальнасьці рэалістычнага парадку, жыцьцёвыя факты-дзеі: Глушка Янка, Станіслаў Дрозд, студэнт, Ганнуля-камсамолка, магіла М. Багдановіча і г. д.; факты мовы: дыялекталёгізмы, новатворы; факты формальнай поэтыкі: багатая фоніка, асанірная рыфміка, размоўная рытміка; беларуская жанравасьць у зародку; дыялектычная композіцыя вобразаў—усё гэта элемэнты, суладжаныя ў гармонічнае адзінства, якое мастацка выражае жыцьцёвыя задачы, што стаяць перад беларускімі будаўнікамі пролетарскай культуры, і выяўляе сродкі для іх разьвязаньня. Адначасна-ж гэтым вызначаюцца некаторыя пункты кірунку далейшага разьвіцьця прыгожага пісьменства

наогул і творчасьці Ўл. Дубоўкі ў васобку. Гэтыя пункты ў агульным можна азначыць так: 1) культура мовы, 2) жыцьцёвая сымболіка, 3) конструкцыйная вобразнасьць, 4) дынамічнасьць композыцыі, 5) мілагучная рытміка, 6) беларуская жанравасьць, 7) адзінства творча-мастацкае ідэі і 8) living разнастайнасьць фармальных рэальнасьцяў, як сродкаў выражэньня дзейнага, жывога жыцьця і асобы, і клясы, і нацыі і—наогул чалавецтва. Праз суладжаньне, праз шчыльнае нітаваньне ўсіх гэтых ліній у адзінстве мастацкіх твораў і ляжыць далейшы шлях разьвіцьця мастацкай творчасьці. Гэты шлях вядзе да мастацкага выражэньня нявыражанага „звычайных праяваў“ творчага духу беларускіх працоўных мас—духу вялікай сілы „убогага люду“. Гэты шлях мастацкай творчасьці вядзе да новай культурнай організацыі рытму жыцьця, організацыі на соцыялістычных пачатках. Гэты шлях вядзе да стварэньня мастацкіх каштоўнасьцяў вялікай соцыялёгічнай вартасьці. як чыньнікаў фармаваньня новага пролетарскага сьветагляду і дачыненьня да вакольля.

Ажыўленьне быцьця праявамі прыгожага, узвышанага, вялічавага узмоцненага, словам, праявамі ідэальнага жыцьця, ажыўленьне жыцьця самога мастацтва—вось кірунак мастацкай творчасьці на гэтым пролетарскім шляху. Гэта кірунак выражэньня вядомага (значыць, многа трэба ведаць, многа адчуць і перажыць), як невядомага і—наадварот. Мастацтва на гэтым шляху—гэта тое, што вынута з рэальнага, рэчаіснага жыцьця і абернута сілаю пачуцьця поэты-мастака ў мастацкі жомчуг;—гэта тое, што, будучы згушчаным у сваёй празрыстасьці, дае пераажыць у момант век;—гэта тое, што вызваляе ад нуды, жуды, маркоты і страху, што вызваляе ад пустэчы душэўнай і дае радасьць і асалоду працоўнага жыцьця;—гэта тое, што дае заспакаеньне ў горы і бядзе, што прыносіць палёгку ў працы і змаганьні;—гэта тое, што дае веру ў лепшую будучыну, веру ў сілы, веды і магчымасьці чалавека;—гэта тое, што родзіць бязупынныя імкненьні, ня зьвязаныя з надзеннаю карысьцю, што родзіць жаданьне творчасьці і саму творчасьць як патрэбу;—гэта тое, што выкрывае і паказвае сьвету сьвіт у цемені і цемень у сьвіце, буру ў цішы і цішу ў буры, рух у спакоі і спакой у руху, жывое ў мёртвым і мёртвае ў жывым, канцовае ў бесканцовым і бесканцовае ў канцовым, звычайнае ў нязвычайным і нязвычайнае ў звычайным, час у бесчасьсі і бесчасьсе ў часе, рэальнае ў ідэальным і ідэальнае ў рэальным. Жыцьцё мастацтва на гэтым шляху ў канцовасьцях усяго існага. Мастацкая творчасьць гэтага кірунку—у тых тварэньнях, якія жыцьцё робяць прыгожым, радасным, якія становяць вечнае раньне красы працоўнага жыцьця, якія гартуюць наш дух на вялікае змаганьне і на апошні бой з агіднасьцю, што робіць горкім жыцьцё працоўнага чалавека ў сьвеце. Гэта творчасьць ажываньня тэй энэргіі працоўнага ўбогага люду, якая патрацілася на нясеньне крыжа няволі і шматвяковага цярпеньня, якая трацілася на змаганьне з прыгнётам усіх родаў і відаў, і ажыўленьня дзеля творчасьці жыцьця прыгожага вялікага і нячуванага, шлях якому адчыніў Вялікі Кастрычнік. Гэта творчасьць аквітычная.

Сёньня мы на парозе ў хорамы гэтага ажыўленьня.

Сёньня—

> На вазёрах таксама хвалі,
> хвалі і ў нас на пярэсты жвір..
> Дык хай барвуюцца і крышталяць,
> можа, ў іх напаткае прыгожае зірк...

Сёньня—падарож па акавіту, ад якой

> ..„зімою зацьвіце каліна:
> ачуняюць сэрцы і пад лёдам“.

*1926 г.*

**Юры Бярозка**

# Літаратурныя портрэты

## Уладзімер Дубоўка

I

Цяпер Дубоўка жыве ў Маскве.

Над яго сталом вісіць у тоненькай дзеравянай асадцы невялікая малёваная алеем карцінка. Мастак невядомы. Урэшце гэта апошняе ня мае значэньня.

На малюнку некалькі бярозак, восень і шэрае неба. Толькі што прайшоў дождж, і бярозкі празрыстыя, як вэлюм.

З малюнкам Дубоўка не разлучаецца. Возіць яе з сабою пры „пераездах“ з Масквы і шануе.

За вокнамі Дубоўкавай кватэры разьмясьціліся Грузіны. Грузіны—гэта вуліца.

Зімовымі вечарамі Грузіны спакойныя і павольныя, як эпос. Пахаджане тут пападаюцца куды радзей, як ліхтары, а ліхтары—радзей, як патрэба ў іх.

І ўсё-такі Грузіны не провінцыяльныя. Мусіць таму, што паўнеба над імі ахоплена электрычным водбліскам. Ён узьнікае разам са змрокам. Магутны і нярухомы, ён стаіць над дахамі, як вялізарны ветразь.

Аднак ён зусім як сапраўдны, і да яго прывыклі тут, як да спэцыфічнай каробкі.

А ў пакоі на чацьвёртым паверсе дымяцца бярозкі...

І пішуцца вершы.

Гэты пакой на чацьвёртым паверсе я толькі што зьбіраўся назваць выспаю.

Але я не адважваюся.

Выспы бываюць розныя.

У Джанатана Свіфта ў „Падарожжы Гуллівэра“ ёсьць нават выспы, якія лётаюць.

У кітайскага пісьменьніка Ляо Чжай (Пу Сун-Ліна) у кнізе прыгожых новэль „Манахі-чараўнікі“ ёсьць „Выспа блажэнных людзей“.

У Ціхім акіяне выспаў так многа, што карты паўгалаў на поўнач ад Аўстраліі здаюцца заседжаныя мухамі.

Апрача таго, у прыгодніцкіх романах ёсьць „бязлюдныя выспы“—асаблівая адменнасьць, разьлічаная на палкае і непераборлівае выабражэньне.

Жывуць на выспах выспаўцы.

На „бязлюдных выспах“ ніхто ня жыве.

Дык вось, нічога агульнага з пералічаным пакой на чацьвёртым паверсе ня мае.

Калі гэта выспа, дык яна ляжыць у сучаснасьці.

Калі гэта выспа, дык на ёй нясуць найадказьнейшую з вартавых служб—лірычную службу.

Нарэшце тут ня жывуць, а гасьцююць. Толькі гасьцююць, бо бярозкі і надалей застаюцца празрыстымі,як папяросная папера. Скарэй гэта нават не бярозкі, а анталяжы з рэдкага лісьця і галін. Скарэй нават не анталяжы, а ўспаміны аб іх.

Мне цяжка пісаць пра Дубоўку.

Можа таму, што я яго вельмі люблю.

II

Бярозкі і далей.

Але ўжо ня ў тоненькай асадцы на сьцяне, не на Грузінах, а куды далей на захад, дзе-небудзь на палёх Случчыны ці сярод Палескіх балот.

Вялізарныя, нярухомыя, фантастычныя, гэтыя балоты адгэтуль, з Масквы, здаюцца мала верагоднымі. Нечаканыя, бяздонныя правалы, поўныя гнілой вады, прыпільноўваюць на іх паверхні неасьцярожнага, што захапіўся пагоняй, зьвера. Чорныя, нібы намалёваныя тушшу, карчы тарчаць над зеленаватаю панураю гладзьдзю. Іх галіны, якія асталіся цэлымі, застылі ў адчайных пасьпешныхківамігах. Куп'ё і цішыня.

А на горызонце лес. Бярозка, елка, вольха, дуб атулены рамантычнаю адзінотаю. Як вялізарныя экзотычныя плады, хаваюцца ў яго лісьці пчаліныя вульлі.

...Цішыня, карчы і зноў цішыня.

Тут нарадзіліся адны з самых прыгожых у сьвеце казак. Надзвычайныя легэнды высьпелі тут у цяжкай пары ад балот, у лясным вільготным змроку. З пакаленьня ў пакаленьне пераходзілі казкі Палесься. Іх філёзофія вялікасная, іх поэтыка мудрая і стройная

Перад песьнямі Эдды і паданьнямі аб Гайяваце, дзівосным чалавеку з краіны аджыбуэяў, аддаю перавагу я фантастычным новэлям паляшука.

Дубоўку ўбачыць можна цяпер у Маскве. Тут ён працуе, чытае газэты, адпачывае, наведвае тэатры etc. Але бескарысна было-б поэта Дубоўку шукаць на Малых Грузінах.

Ён там, сярод балот і казак Палесься, там на раўнінах Случчыны, Калінінщчыны, Гарадзеншчыны...

Лясы і бярозы ніцыя
туманамі набраклі вохкімі.
Вецер з лілёвымі сьпіцамі
у гальлі над амшарай вохкае.

(Credo. Вы мэлёдый ня слухаеце).

Глыбока, суздром і да канца закаханы Дубоўка ў зялёныя прасторы свае радзімы

Мы загартуем нашы душы
І ў час, калі апошні бой,—
як Лунінецкі Янка Глушка,
заслонім Беларусь сабой.

(Credo. Далёкае мы любім надта).

Гэта вялізарная закаханасьць перш за ўсё актыўная.

Запалонены надзвычайным хараством палескай пушчы, захапіўшы з сабою пахі яе лясоў і балот, Дубоўка хоча заўтра ўбачыць гэтыя землі іншымі.

Калі-б Дубоўка ня быў поэтам, ён быў бы мэліоратарам, аграномам, інжэнэрам.

Ён натхнёна пракладваў бы чыгуначнае палатно ў непралазнай блытаніне ствалоў, карэньня, гальля. Ён рабіў бы гэта ня горш, як цяпер робіць вершы.

Разбураючы адвечнае, мёртвае хараство палескага балота, ён з зьвярынай энэргіяй пракопваў бы адводныя канавы. На адваёванай, асушанай зямлі ён залюбаваўся-б выразнай і напорнай работаю трактара.

Праляцелі ветры над далінай,
праляцелі ветры праз сасоньнік.
Серп гарбаты на хмары ўскінуць,
хай ускінуць яны сягоньня.
Людзі скажуць, што гэта месяц,
што згубілі яго там, дзе зоры.
На яго з зямлі засьмяецца
электрычная жнейка скора.

(Трысьцё. Пачынаецца з-пад хмар вандроўных).

Але Дубоўка ня толькі беларус.

Як вядома, у чалавека шэсьць пачуцьцяў: зрок, слых, смак, нюх, дотык і, нарэшце, клясавае пачуцьцё.

Гэта апошняе пачуцьцё накіроўвае і контролюе пяць першых.

Мы бачым і чуем толькі тое, што мы можам бачыць і чуць паводле нашай прыналежнасьці да данай соцыяльнай групы. Дакладней мы бачым і чуем усё ў аспэкце гэтай нашай клясавай прыналежнасьці.

Сваю сувязь з мільённымі масамі працоўных Дубоўка адчувае надзвычайна выразна:

Нікне ўсё у некай шэрай мгле,
маці, маці... родная матуля..
Кажуць мне, што я інтэлігэнт,
бо на мне цяпер
ня зрэбная кашуля...
Што сказаць ім, хто гавора так?
Мож лепш сказаць... Нічога?
Дзед і бацька быў ратай,
а я сам пастух,
пастух учора.

(Credo. Нікне ўсё ў некай шэрай мгле).

Дубоўка ганарыцца сваею генэалёгіяй. За ім доўгі шэраг сапраўдных гаспадароў зямлі, людзей працоўнага колектыўнага жыцьця. Пачуцьцё свайго крэўнага сваяцтва з імі ў поэта сапраўды „ня выскрабуць ніякія нажы“. (Наля).

Ёсьць у Дубоўкі, у зборніку „Трысьцё“, верш „Нафарбавала навошта вусны“. Расказваецца там пра некую „чужую“ дзяўчыну, якую сустрэў поэт. Пра дзяўчыну іншага быту.

Адбывалася спатканьне на бліскучым фоне паўднёвага мора.

Дзяўчына маецца на ўвазе прыгожая.

Але Дубоўка толькі ўчора з вёскі. Але за ім доўгі шэраг людзей вялізарнай цяжкай працы. Забыцца пра такую працу нельга. Тут, каля Байдарскіх варот, Дубоўка ня толькі географічны чужаземец, але і соцыяльны.

Гэта дзяўчына зусім чужая,
а я таксама ня свой дзяўчыне.
Рукі заломіць, паўзе вужакай,

быццам з марскога дна багавіньне...
Дык прытулі *мужыцкага* сына,
дык ашчапер, каб грудзі смылелі.

(Курсіў мой).

Дубоўка ня толькі беларус. Дубоўка—сын свайго часу і свае клясы· Ён любіць сягоньняшнюю Беларусь, але мацней, больш любіць ён Беларусь заўтрашнюю, комуністычную.

Курсівам жа я хачу працытаваць цяпер некалькі радкоў з „Налі“, прыгожай поэмы пра каханьне да „свае“, не да чужой дзяўчыны.

У вадным толькі вечнасьць ня зьменіць закон:
у радасьці працы, ў змаганьні.
Ня скрышыць іржа іх на цягу вякоў,
ня скрышыць і светлага Раньня.
Яно прыходзіць—
*прадвесьне відаць*
*Комуны*
*народаў*
*сусьвету.*
Істоту суздром за яго я аддам,
як дам ў гэты час за саветы.

Словы, набраныя тут курсівам, вылучаны курсівам у самога аўтара. І ня толькі там, дзе надрукована „Наля“, але і ўва ўсёй творчасьці Дубоўкі.

III

У мяне ў сярэдняй школе быў настаўнік славеснасьці, які любіў паўтараць: „Поэзія павінна быць апрабавана прозаю“. Для гэтага ён браў верш і расказваў яго „сваімі словамі“. Ад рытму і рыфмы старанна ўхіляўся. „Калі, гаварыў за гэтым славесьнік, у нашым прозаічным пераказе лірычнай п‘есы мы можам заўважыць орыгінальную думку, глыбокую ідэю, верш павінен лічыцца добрым, калі-ж ня можам...“ і г. д.

Вучні слухалі, пробавалі верыць і дзівіліся.

Андрэй Белы таксама дзівіўся, калі пераказаў „сваімі словамі“ адзін вядомы пушкінскі лірычны верш. Шуканай „глыбокай ідэі“ ў пераказе не знашлося.

Наогул, калі-б лірыка дазваляла падобныя опэрацыі над сабою, дарэчы было-б усьлед за Салтыковым-Шчэдрыным запытацца:

„Нашто хадзіць па вяровачцы ды яшчэ прысядаць на кожным кроку?“

Вучні вырасьлі і перасталі верыць славесьніку.

У музычных школах яшчэ і цяпер, здаецца, існуюць лекцыі „слуханьня музыкі“. Настаўнік ці хто-небудзь з вучняў грае, а рэшта ўсе слухаюць. Кожная музычная фраза падпапае членападзельнай „прозаічнай“ інтэрпрэтацыі. Тут бо композытар хацеў выказаць тое і тое, а тут тое і тое. У трудных выпадках на дапамогу зьяўляецца настаўнік. Заняткі, як бачым, мала карысныя. Нашто пісаць музыку, калі можна зьвярнуцца за дапамогай да звычайнай чалавечай мовы?

Лірычная тэма—гэта, бадай, музычная тэма. Але абазначыць лірычную тэму можна, але апісаць і паказаць способы яе разгортваньня трэба.

Дубоўка працуе галоўным чынам у двух лірычных жанрах—кароткі верш і лірычны цыкль. Гэты „лірык складам свае душы, самою радковаю сутнасьцю“ (Асееў) асабліва цікавы цяпер для нас якраз у другім жанры.

Лірычны цыкль (або лірычная поэма) „Наля“ складаецца з дзевяці вершаў і самім аўтарам названы мэлёдыямі.

На першы погляд кожны з вершаў мэлёдый „Налі“ амаль самастойны. Але, адменныя адзін ад другога лірычным матар'ялам, непадобныя адзін на другі рытмічна і строфічна, яны аднак ствараюць усе разам некае стройнае лірычнае цэлае. Папробуйце ператасаваць гэтыя мэлёдыі. Пастаўце першы верш на месца чацьвёртага, чацьвёрты на месца восьмага і г. д. Лірычны організм будзе разбуран. Поэма перастане існаваць.

Лірычная поэма ў Дубоўкі будуецца не на лёгічным разьвіцьці тэмы, а на асоцыятыўным шчапленьні лірычных мотываў. Асоцыятыўная сувязь—адна з самых моцных сувязяй. Аб гэтым сьведчыць, між іншым, і нутраная композыцыйная пераканальнасьць лірычных Дубоўкавых поэм.

Канец і пачатак „Налі“, першая і дзевятая мэлёдыя, зьвязаны паміж сабою мотывам „вандроўнага месяца“. У першым вершы „Налі“, у трэцяй строфе, чытаем:

І выплыў з-за бору тады маладзік,
і стаў над вяршалінай бору.
Узяўшы з сваёй сіня-цьмянай ладзьдзі,
рассыпаў прыгоршчамі зоры.

У дзевятай мэлёдыі месяц паказан ужо ў другім дынамічным вобразе:

Як сон, адышла і застылі сьляды
ў шатрыстасьці цьмяна-хваёвай.
А месяц вандруе, на пожні глядзіць
ды з пожні сваёй васільковай.

Працытаваная строфа дадзена ў апошнім вершы поэмы два разы. Яна пачынае дзевятую мэлёдыю і канчае яе, а з ёю і ўсю поэму. Мотыў „вандроўнага месяца“ задуман як знадворная эйдолёгічная аправа поэмы. Між іншым організован гэты мотыў з вялікім эстэтычным тактам. Колцавая пабудова ў „Налі“ не акцэнтавана, а дзеля гэтага і не назольлівая. „Вандроўны месяц“ дае толькі пачатак вялізарнаму струменю асоцыяцый. Ён жа і замыкае гэты струмень. Каб выразьней можна было ўявіць асноўны прынцып разгортваньня лірычнай тэмы ў Дубоўкі, я папробую прасачыць які-небудзь асоцыятыўны ланцужок, адзін з многіх, што ўтварылі поэму.

У другім вершы „Налі“ у асоцыятыўны рух уваходзіць мотыў „ветру, што пяе ў верасох“:

На дне далін вянкі цьвітуць адвечна,
істоту акрынічылі красой.
І чую кволасьць іх лягла на плечы,
і вецер запявае ў верасох.

Далей ідзе варыяцыя народнай песьні: „Досыць каліне, досыць маліне ў лузе стаяці“.

У трэцяй мэлёдыі пяе ўжо ня вецер, а дзяўчына:

Засьпявала дзеўчына, засьпявала раніцай,
засьпявала дзеўчына з сінімі вачыма.

Уся трэцяя мэлёдыя дадзена зноў такі ў пляне імпровізацыі на мотывы народных песень:

Пралятала гусанькі, пралятал шэрыя,
пралятал гусанкі ды над верасамі... і г. д.

Мотыў „ветру“ працягваецца ў чацьвёртым вершы цыклю. Але тут вецер ужо не пяе:

А вецер разносіць і смутак і дым
і зерне віюх палыновых.

Тут-жа ў чацьвёртай мэлёдыі мы ўпяршыню сустракаем жаночае імя „Наля“. У трэцім вершы поэмы Наля названа толькі „дзеўчынай з сінімі вачыма“. Трэці верш пераклікаецца такім чынам з сёмым:

Раскалыхайся, шыпшына, гольлейкам,
не разьвітайся, шыпшына, з сонейкам.
Расьцярушы пялёсткі навокала.
Шчасьце?—
Бывае і сінявокае.

Імя „Наля“, якое сустрэлася ўпяршыню ў чацьвёртай мэлёдыі поэмы, пераходзіць у пятую:

Наля! твой голас песьняю зьвініць,
словы—музыкаю тайгі далёкай.
Помніш— у тыя дні, у тыя дні—
ты падышла хадою лёгкай.

Гэта-ж строфа, што пачынае пятую мэлёдыю, канчае яе з нязначнаю зьменаю апошняга чацьвертага радка:

Помніш—у тыя дні, у тыя дні—
ты адышла хадою лёгкай...

Пятая мэлёдыя зьвязваецца тут з дзевятай:

Як сон, адышла, і застылі сьляды
ў шатрыстасьці цьмяна-хваёвай...

Прасачыць падобны асоцыятыўны ход мы можам далёка не заўсёды. Асоцыятыўны ланцуг поэт рэдка дае ў поўнай паступовасьці. Часьцей мы бачым толькі пачатак і канец гэтага ланцуга з выкінутымі прамежнымі зьвеньнямі.

Разьвіцьцё лірычнай тэмы па асоцыятыўным шчапленьні мотываў характэрна для ўсяе лірычнай поэзіі Дубоўкі. А поэзія Дубоўкі, галоўным чынам, поэзія лірычная.

Лірычнаю поэма застаецца ў Дубоўкі нават у тым выпадку, калі мы знаходзім у ёй завад, эмбрыён сюжэту. Такі намёк на сюжэт мы бачым у поэме „Там, дзе кіпарысы“. Але ня толькі глыбокі лірычны суб'ектывізм аўтара, які расказвае пра тое, як загінула дзяўчына, што зьбірала ракавіны каля мора, робіць поэму пра яе лірычнаю. „Там, дзе кіпарысы“ лірычна самымі прынцыпамі композыцыйнага шчапленьня матар'ялу, акія трохі адрозьніваюцца ад композыцыйных прынцыпаў „Налі“.

У адносінах да „Налі“ ў асноўным зусім асаблівым жанравым ўтварэньнем зьяўляецца апошняя поэма Дубоўкі „Кругі“. „Кругамі“ поэма названа паводле галоўнай адзнакі свае пабудовы. Архітэктонічна яна задумана менавіта як шэраг колцаў з адзіным цэнтрам.

„Кругі“ сьведчаць аб тым, што ў Дубоўкі пачаўся процэс сваеасаблівай пераацэнкі некаторых эстэтычных каштоўнасьцяй. „Кругі“ новая фаза поэтычнага станаўленьня Дубоўкі, новае абазначэньне яго творчага шляху.

Я цяпер перагледзеў свой шлях:
вось памылкі, а вось дасягненьні.
Хоць і добра быў вышыты шляк—
для будзённага ўсё-ж т'кі адзеньня
. . . . . . . . . . . . . . . . .

Творчы шлях мой нязьменна адзін:
я шукаю для сіл сваіх выйсьця.
Ты, Адаме, мне кажа : ідзі,
з пераломнага часу каб выйсьці.
За натхненьне табе прысьвяціў
гэты твар пераходны, ламаны...
У жыцьці давялося ісьці
да яснот праз імглу і туманы.
(Пасьвячэньне).

Барацьба за стыль у сапраўднага мастака можа аслабець, увайсьці ў сярэдзіну.

Спыніцца яна ня можа.

У вузка жанравым пляне „Кругі" цікавы перш за ўсё прыцягненьнем новага матар'ялу. У поэму ўведзены лісты. У цэнтры поэмы знаходзіцца казка (перапрацоўка народнай казкі „Агонь у сэрцы, а розум у галаве". А. К. Сержпутоўскі—„Казкі і апавяданьні беларусаў з Слуцкага павету"). Новы матар'ял дан у „Кругох" у лірычным аправе, але перад намі ўжо ня звыклы для Дубоўкі лірычны цыкль. Азначыць гэта новае, складанае і вельмі цікавае жанравае ўтварэньне да надрукаваньня поэмы цалкам я не адважваюся [1]). Ува ўсякім разе ясна адно.

Калі „творчы шлях" Дубоўкі „нязьменна адзін", то стылевыя ляндшафты, якія разгортваюцца паабапал яго, пачынаюць мяняцца [2]).

## IV

Дзеяньне, якое часта паўтараецца, аўтоматызуецца.

Рэчы, прывычныя нам, адрозьніваюцца ад няпрывычных тым, што яны амаль не адчуваюцца.

Прывычка замацоўвае толькі адну з вялікай колькасьці магчымых адносін да рэчы. Рэч, такім чынам, перастае існаваць па-за яе функцыяй.

Перастаўце як-небудзь мэблю ў сябе ў пакоі—і вы пановаму адчуеце ваш пакой.

Поэты перастаўляюць мэблю.

Поэты існуюць для таго, каб змагацца з аўтоматызмам успрыманьня. Апісваючы і паказваючы рэч, поэт нанава стварае яе. Дакладней, ён бачыць яе з пункту погляду адменнага ад агульнапрынятага. Адтуль яна паказваецца яму ў разрэзах і раккурсах яшчэ невядомых.

Словы ад доўгага ўжываньня сьціраюцца, як монэты.

Поэт аднаўляе іх першапачатковую каштоўнасьць.

Адзін з найцікавейшых спосабаў, які ўжывае Дубоўка, спосаб контраснага зьмяшчэньня далёкіх адзін ад другога лексычных плянаў.

У поэме „Наля" у Дубоўкі ёсьць варыяцыя народнай песьні:

Досыць каліне,
досыць маліне
 ў лузе стаяці.
Тую каліну,
тую маліну
 птушкі склявалі.

[1]) Аўтар пісаў артыкул у часе друкаваньня „Кругоў". *Рэд.*

[2]) Гэты артыкул ні ў найменшай ступені не прэтэндуе на поўную характарыстыку творчасьці Дубоўкі. У трэцім і чацьвёртым разьдзелах портрэта я хачу зьвярнуць увагу чытача галоўным чынам на мэтоды поэтычнай апрацоўкі слоўнага матар'ялу, улюбёныя Дубоўкам.

Там, дзе гэты рытмічна-інтонацыйны мотыў Дубоўка выкарыстоўвае, слоўны склад поэмы таксама набліжаецца да слоўнага складу народнай песьні:

Досыць крыніцы
у хвалях бруіцца
  пры сенажаці.
Дні зіхацелі
ў сонца праменьні,
  ў срэбранай шаце.

Ляцелі нізенька журавы,
зварухнулі голейка верхавін,
зварухнулі голейка верхавін,
расьсявалі скаргі ў цьвет калін.

Гэта варыяцыя ў Дубоўкі абрамлена.

Композыцыйна ўвесь верш дзеліцца на тры часткі. Першая частка, што перад песьняй, складаецца з васьмі строф. Апошняя, трэцяя, частка складаецца з аднае строфы, якая паўтарае першыя чатыры радкі ўрыўка: „Агні гарацъ, агні гарацъ над краем“...

Першая і трэцяя частка організована на слоўніку так званай літэратурнай мовы. Напр.:

„Спружынім мускулы—расьце напорнасьць..“
„і кроў мая ў адно з табой пульсуе...“
„крыніцай стромай крышыць берагі“...
„і я ў мэлёдыях жыцьця згару“ і г. д.

Два рэзка контраныя лексычныя шэрагі тут скрыжованы і выступаюць адзін на фоне другога.

У выніку слоўнікавы склад вершу набывае высокую і гострую адчувальнасьць.

Слова, вырванае з прывычнага лексычнага абкружэньня і перанесенае ў другое абкружэньне, робіцца ўжо трохі іншым словам. Яно „абмалоджваецца“, набывае новыя сэмантычныя адценьні і нават гучыць пановаму.

Абагачэньне слоўніка, уцягненьне ў слоўнікавы ўжытак сягоньняшняй беларускай літаратуры новых лексычных груп трэба наогул разглядаць, як вялікую перамогу Дубоўкі. Але, абнаўляючы поэтычную мову, Дубоўка і старыя слоўнікавыя комплексы, канонічныя для народнай поэзіі або для нашаніўскай пары, умее прымусіць адчуваць нанова. Дубоўка падае іх на нязвычайным фоне, устанаўляе ў новым суседзтве.

Загаварыўшы аб слоўніку Дубоўкі, належыць адзначыць яшчэ адну надзвычайна цікавую рыску гэтага слоўніка.

Лірык заўсёды балянсуе над прадоньнем.

Гэта прадоньне называецца няшчырасьцю.

Часамі поэт можа быць шчырым да назольлівасьці і, ня гледзячы на гэта, яго вершы здаюцца напісанымі ня ім, а кім-небудзь іншым за яго. Здараецца так ня толькі ў тых выпадках, калі поэт, каб выказаць свае эмоцыі, запазычае сродкі выказваньня ў так званых братоў па пяру. Здараецца гэта і тагды, калі поэт для выказваньня душэўных рухаў высокай напружнасьці проста павышае голас. Тут ужо можна быць упэўненым, што чытачу надакучыць.

У мастацтве кахаюць, сумуюць, ненавідзяць, спадзяюцца заўсёды трошкі ня так, як кахаюць і ненавідзяць у сьвеце трох вымярэньняў. Простая непасрэднасьць пачуцьця далёка не заўсёды супадае з яго

поэтычнай дзейнасьцю. Самы кароткі шлях ня ёсьць у мастацтве самы лепшы шлях. Але непасрэднасьць, як стылістычны спосаб, можа даць часта надзвычайны эфэкт.

Дубоўка ведае гэта вельмі добра. Ён шчыры ня толькі як чалавек, але і як майстар.

Трэба цалкам уладаць сваім голасам, каб не баяцца сказаць:

„Вецер! мой вольны браточак, вецер!“
(Строма. Ты дакляруеш мне долю і волю),
„Зьдзівіла, дзяўчынка мая“.
(Credo. Дзіваваўся і так кахаў).
„Не забудзься, зоранька, ясная мая...“
(Credo. Сінявокая мая...),
„Скажы так, Наля, добранька скажы...“
(Наля)
„Дзянёчкі мае, залатыя мае..“

Тут Дубоўка знарок ужывае слоўнік найінтымнейшых ласкальных назваў. Зноў кажу: патрэбна вялікае мастацтва, каб мова такой высокай і складанай інтонацыйнай узрушанасьці нідзе не дэтонавала.

Але якраз у Дубоўкі паданая на няпрывычным лексычным фоне гэта мова ўспрымаецца, як упяршыню пачутая.

Слова набыло сваю першапачатковую ўвагу, колер, смак і пах.

Яно нарадзілася другі раз.

V

Вось перада мною ляжаць пяць зборнікаў Дубоўкі: „Строма“, „Трысьцё“, „Там, дзе кіпарысы“, „Credo“ і „Наля“. Гэта—продукцыя поэты прыблізна за пяць гадоў. Першы зборнік Дубоўкі „Строма“ вышаў у 1923 г.

Кажуць, што пяць гадоў вельмі невялікі тэрмін. Можа й так, але адказнасьці за такое сьцьвярджэньне я на сябе не бяру. Ува ўсякім разе зроблена Дубоўкам за пяць гадоў вельмі шмат.

Хто хоча, ужо мае магчымасьць вырысаваць крывую поэтычнай эволюцыі Дубоўкі. Ужо вельмі скора падрабязна будзе апісвацца, як ад вершаў „Стромы“ Дубоўка прышоў да поўнаважнай лірыкі „Credo“ і „Налі“. Хто-небудзь з найбольш працавітых зоймецца клясыфікацыяй эпітэтаў у Дубоўкі. Усё гэта важна і патрэбна. Але сягоньня мне хочацца гаварыць пра другое.

Я ўпяршыню сустрэўся з Дубоўкам у Наркамасьветы РСФСР, дзе ён у той час працаваў. Пасьля дзесяціМінутнай размовы я ўжо назаўсёды запамятаваў капу русых валасоў, мяккую, некую асабліва пераконлівую мову, хітрую, страшэнна хітросную, ўсьмешку і блакітныя вочы.

Побач заядла трашчалі „ундэрвуды“. У накураным, лілёвым, што нагадвала копіравальную паперу, паветры снавалі маўклівыя людзі. Іх жакеткі і талстоўкі развяваліся, як плашчы. Пер'я рваліся з рук, як рапіры. То была звыклая фантасмагорыя канцэлярыі, таямнічай краіны чарніла і „цыркулярных прадпісаньняў“.

Дубоўка адчуваў сябе вельмі добра і тут. Ён размаўляў са мною, курыў, даваў некую доведку, нешта запісваў і хітра ўсьміхаўся.

Гэсты яго былі лёгкія, дакладныя і мэтазгодныя. Сядзеў ён на крэсьле нязвычайна моцна. Попел з папяросы скідаў аднэю кароткаю катэгорычнаю пстрычкаю вялікага пальца. І за ўсім гэтым угадвалася вялізарная настойлівасьць, упартасьць і гібкая сіла.

Ці зьвярнулі вы, чытач, увагу, як часта у вершах Дубоўкі сустракаюцца іменьнік „змаганьне“ і дзеяслоў „змагацца“?

Наша мэта, наша думка вось:
будаваць краіну „Працы і Змаганьня“ (Credo).

„Хай будзе ў кожнага з нас сілы
ісьці, змагацца—сьмерць адна...“ (Credo).

„Калецтва забы а... Грукоча ўсё горад
і вучыць змагацца... Дзе згуба“ (Credo).

„Ня дзівіся: ніколі на сьвеце
без змаганьня жыцьцё ня дынаміць“ (Трысьцё).

„Ня дзівіся—жыцьцё у змаганьні,
дык змаганьне вітай істотай!“ (Трысьцё).

„Час змаганьня- вялікі час“ (Трысьцё)

„Змагацца пачнём, усё роўна“ (Трысьцё).

У вадным толькі вечнасьць ня зьменіць закон:
у радасьці працы, ў змаганьні (Наля).

У змаганьні многа нас загіне.
у змаганьні за комуну сьвету (Наля).

І сьлёзы ня сьлёзы—надзея ільсьніцца.
У змаганьні народзіцца дзіва (Наля).

Гэты пералік можна было-б значна працягнуць і далей. Можна было-б па вершах Дубоўкі падобны да гэтага і бадай багацейшы пералік скласьці і для сынонімаў змаганьня і для такіх блізкіх, што дапаўняюць, паняцьцяў, як „імпэт“, „напорнасьць“ ды некаторыя іншыя.

Добрыя паняцьці.

Трашчалі „ундэрвуды“. Шалясьцела папера.

Дубоўка цьвёрда сядзеў, многа ўсьміхаўся і смачна курыў.

Руку Дубоўка пацiскае моцна і доўга.

Біографія Дубоўкі суровая і цікавая. Ён працаваў на вёсцы, быў семінарыстам, чыгуначным рабочым, вясковым настаўнікам, студэнтам Вышэйшага Літаратурна-Мастацкага Інстытуту і г. д. і г. д. Ён мае рэдкае права сказаць: „...у перашкодах дух расьце“ (Наля). Ён жа будзе і пераконлівым аргумэнтам на карысьць такога выхаваўчага значэньня „перашкод“.

Дубоўка разумее жыцьцё, як змаганьне. І ён умее змагацца. Часамі, збоку, ён можа паказацца чуць-чуць забіякам, задзіраю. Часамі ён проста дурэе. Але гэта „хвароба, якая скора праходзіць“.

„Сапраўды—чым мяне ты пераломіш?
бяз хлеба—жыў, і хлеб з крапівы—еў.
А духам быў заўсёды камсамолец,
і толькі зірк сьціскаўся і шарэў“. (Credo. Сьцежка).

„Сьцежку“ варта было-б працытаваць цалкам. Але я не хачу пазбаўляць чытачоў карыснага занятку. Няхай яны самі праробяць гэту працу.

Тагды-ж у канцэлярыі я заўважыў, што Дубоўку любяць рэчы. Аловак укладваўся ў яго пальцах выгодна і моцна. Тэлефонная трубка прырастала да яго далоні. Прэс-папе не замінала класьці локці, і распалагацца на стале. ...Лірычны дыапазон Дубоўкі надзвычайны. Мы ўжо магли заўважыць, што побач з слоўнікам змаганьня і націску Дубоўку

вельмі добра вядома мова камэрных інтонацый. Гэты вялікі, моцны, вясёлы чалавек умее быць кволым без сантымэнтальнасьцы. Рэчы найтанчэйшых лірычных рысункаў належаць яму.

Такая ноч... і Менск заціх...
Такая ноч...
А верасень-
ліс-цё тугой пазалаціў
і жменяю—па верасе...
Ды выйду ж я... Такая ноч..
Ды гляну-ж я..
Жыцьцё маё!
Хвілін такіх ня-меў даўно...
Прадоньне шыза-цёмнае... (Наля. Такая ноч).

Але чытач і цяпер павінен сам працытаваць верш да канца. Ён надзвычайна харошы.

„Ундэрвуды" ня ўталяліся.

Я разьвітаўся ды пашоў.

Цяпер я бачу Дубоўку часта. Ён і цяпер таксама доўга і моцна паціскае руку, таксама хітра ўсьміхаецца, таксама многа і добра працуе. Але вось, наце-ж вам. Калі я сустракаю яго, мне ўсё часьцей і часьцей успамінаецца, што

VI

бярозкі на зялёных прасторах Беларусі і чуць усхвалёванае неба над імі застаюцца і на далей, што ў пакоі на чацьвёртым паверсе ня жывуць, а гасьцююць.

Бо больш за жыцьцё любіць Дубоўка зямлю соцыялістычнай Беларусі. Бо бацькаўшчына кліча. І што далей, то настойлівей яе заклік.

Аўторытэтныя людзі сьцьвярджаюць, што, прыблізна, праз пяцьдзесят гадоў лірыку выжыве плякат.

Дубоўка будзе тагды пісаць плякаты.

Лірыка застанецца.

**Ант. Адамовіч**

# Максім Гарэцкі [1])

## IV

Заключнае месца ў трыядзе цэнтральных гэрояў „Руні“, сялянскіх выхадцаў, займае гэрой загалоўнага апавяданьня „Рунь“ Уладзімер З. Палажэньне дадзенага гэроя само сабою паказвае на ягонае важнае значэньне ў зборніку. якое асабліва падкрэсьліваецца самым аўтарам праз наданьне яму яскрава-згушчаных адзнак выхадзтва. Так, папершае, Уладзімер З. зьяўляецца найбольш адарваным, адцятым ад вяскова-сялянскага асяродзьдзя выхадцам, што парваў з гэтым асяродзьдзем усе простыя, напасярэднія сувязі, пачынаючы з бацькоў, якіх страціў яшчэ ў самым маленсьцьве. З гэтага боку ён стаіць на зусім процілежным канцавосьсі ў параўнаньні з Архіпам Лінкевічам і нават значна далей за „прымача ў пансьцьве“ Кліма Шамоўскага. Падругое, будучы нагэтулькі адарваным ад роднага асяродзьдзя, ён дасягнуў гэтай адарванасьці, прайшоўшы праз усе стадыі выхадзтва з сялянства ад батрака, гэтага, так сказаць, сялянскага выхадца яшчэ ў сялянсьцьве, куды яго пхнула раньняе сіроцтва, да „інтэлігэнта“, куды выцяг „сьвецкі дзядзька“. Гэтыя дзьве акалічнасьці сапраўды падкрэсьліваюць асобу Уладзімера З., як сялянскага выхадца, робячы яго выхадцам, што называецца, чыстае вады ды прымушаючы нас пільней разабрацца ў гэтай асобе.

Ужо на самым пачатку свайго „ўспаміну аб другу“ (гэткі падзагаловак мае разгляданае тут апавяданьне „Рунь“), як-бы ў прадмове, аўтар, з большага знаёмячы чытача з гэроем, характарызуе апошняга, як „сільны і арыгінальны характар“, як шчырага адраджэнца-беларуса, што імкнуўся паставіць адраджэньне на пэўны цьвёрды эканомічны грунт, хацеў зрабіцца „прарокам-эканомістым“. На гэтым ён грунтуе свае здогады наконт невядомае долі Уладзімера, што „прапаў бяз весьці“—„жыў і куець долю новага чалавека (беларуса) у далёкай Амэрыцы альбо ў Аўстраліі“ [2]). Праз колькі старонак далей, пасьля прывядзеньня апавяданьняў „Войт“ і „Княгіня“, якія М Гарэцкі падае, як творы свайго гэроя, нам падаецца і дадатковая характарыстыка яго, як псыхолёга, пры чым аўтар выказвае і свой уласны погляд на псыхолёгію, як на элемэнт хараства, пра што ўжо ўспаміналася [3]). Але, побач з усім гэтым, у вабедзьвюх аўтаравых характарыстыках пракідаюцца яшчэ некаторыя рысы, якія ствараюць з прыведзенымі як-бы некаторыя супярэчнасьці. Так, комэнтуючы кагадзе зазначаныя псыхолёгічныя нахілы Уладзімера З., кажучы, што ён „...ня любіў паказаваць таго занадта, бо па яго сумленьні жыцьцё ў наш практычны век вымагаець іншага“, аўтар тут-жа зараз-жа дадае: „Але гэта быў такі романтык. Колькі вершаў умеў ён напамяць! З беларускай жа народнай поэзіі найболей ён любіў ціхія легенды і страшныя паданьні; таксама – казкі, у каторых даводзіцца, што некалі праўда возьме

[1]) Гл. „Узвышша“ № 1 (7) за 1928 г.
[2]) Гл. „Рунь“, ст. 4.
[3]) Гл. „Узвышша“ № 1 (7) за 1928 г., ст. 125.

верх над злом"[1]) Гэтыя-ж дзьве асобы романтыка-ідэялістага і практыка яшчэ яскравей праступаюць пры аўтаравай характарыстыцы гэроя, як адраджэнца-экономістага: „Ён хацеў так. Сабраць у сьвеце ў адных сваіх руках столькі грошы, каб, напрыклад .. купіць усю Вільню і потым з гэтымі грашамі рабіць экономіцкае адраджэньне Беларусі. Гэта, упасьледку, была яго манія, і некаторыя лічылі яго блізка што ненормальным"[2]). А ўжо праяву сілы і орыгінальнасьці Уладзімеравага характару аўтар паказвае ў зусім своеасаблівым: „Для свае радні і знаёмых ён памёр"—піша ён—„І так думаюць, што ён зрабіў самагубства. Так многія лічаць, ведаючы яго сільны і орыгінальны характар"[3]).

Ключ да ўразуменьня ўсіх гэтых супярэчнасьцяй і наагул усёй асобы Уладзімера З. даюць галоўным чынам прыведзеныя аўтарам ягоныя запіскі „Да самога сябе".

Супраўды, гэтыя запіскі „Да самога сябе" супоўнены тэю своеасабліваю сілай і орыгінальнасьцю характару Уладзімера З., на якую кагадзе паказвалася. Абмяркоўваньне проблемы самагубства якраз і пачынае разгляданыя запіскі, яно і становіць лейт-мотыў іх.—„Дык так, няўдалы Уладзімерка, у апошнія часы часьцей ды часьцей зьяўляецца ў цябе думка нядобрая, думка аб самагубстве"[4]) Зьяўленьне гэтае „нядобрае думкі" у гэроя заўсёды суправоджуецца войстрай рэфлексыйнасьцю, у якой ён рэзка пераходзіць ад патэтычных выгукаў: „Жыць! Жыць!" да пэсымістычных заключэньняў—„Нудна! Нудна!", ад прызнаньня ідэялізму ў сабе—„А ты-ж ідэаліст..."—да хістаньня ў гэтым ідэялізьме, да зьняпраўджаньня нават яго—„Ідэалаў няма ў цябе!—Праўда? Не? Няпраўда? А вось праўда!!"[5]) Скуль-жа гэтая рэфлексыйнасьць, гэты пэсымізм, гэтая недалужнасьць у „сільнага і орыгінальнага характарам" беларускага адраджэнца-экономістага, заўзятага практыцыстага Уладзімера З.? „Скуль зьявілася тая нуда, што пад канец, у апошнія часы, так неадчэпна грызець тваё сэрца і паддаець ламаты і болю галаве тваёй? Чаму ня маеш ты цікавасьці к жыцьцю?"[6])—зададзём урэшце пытаньне словамі яго самога. Тут-жа маем і гатовы адказ: „Ты—вышэй звычайнага чалавека па сваім духу, але дух твой цяжка хварэець, бо сам сабе дайшоў ты сьмерці ў філёзофіі сваёй". Якая-ж гэта філёзофія? А вось: „Ня варта жыць, бо няма нічога на сьвеце, што дзяржала-б цябе ў жыцьці, што гукала-б цябе к жыцьцю... Ты ня жыў, а пражыўся. І невядома, ці разжывешся ты ізноў. Няма ведама, ці палепшаеш ты пасьля сваёй хваробы і ці закрасуеш ты? Ці падасі і другім хварэючым гоячае спадзяваньне, што ня ўсё прапала, што можна 'шчэ паздаравець". Прычыну гэткай сваёй філёзофіі сам Уладзімер бачыць у сваёй адзінотнасьці ў жыцьці, створанай, дададзём ад сябе, забягаючы крыху наперад, ягоным палажэньнем сялянскага выхадца, тэй адзінотнасьці, дзякуючы якой ён—прымушаны замыкацца ў сабе—робіцца „сам сабе гідак і няпрыемен", бо ня мае „сярод людзей чалавека, катораму-б раскрыў душу сваю, да каторага-б прыхіліўся", бо баіцца „паказацца людзём у шчырасьці сваёй, у брыдоце сваёй"[7]) Нездарма гэткімі кволымі

---

[1]) Гл. „Гунь", ст. 11.
[2]) Там-жа ст. 5.
[3]) Там-жа, ст. 4 (Курсыў скрозь дзе, не агаворана, мой. А. А.).
[4]) Там-жа, ст. 11.
[5]) Там-жа, ст. 12.
[6]) Там-жа, ст. 11.
[7]) Там-жа, ст. 12.

пяшчотнымі хварбамі, гэтак псыхолёгічна-пранікліва і правільна ды, наогул, любоўна малюе ён гэтую адзіноту ў вобразе „княгіні“[1]) у аднайменным апавяданьні, якое аўтар, прыводзячы, яму прыпісвае. Адылі, у чым-жа прычына гэтае адзінотнасьці, гэтае замкнёнасьці ў сабе? Кагадзе мы сказалі: у Ўладзімеравым палажэньні сялянскага выхадца. Паспрабуем цяпер разабрацца ў гэтым палажэньні крыху падрабязьней.

Гісторыю свайго выхадзтва, пра якую ў агульных рысах ужо гаварылася ў пачатку гэтага разьдзелу, у гэткіх-жа агульных рысах падае сам аўтар на пачатку свайго апавяданьня ды, ува ўспамінах і паасобных штрыхах, гэрой у сваіх „кавалках з днеўніка“[2]). Але ня гэтая гісторыя, само сабою зразумела, цікавіць нас зараз, а той псыхолёгічны ўплыў, які яна зрабіла на адзінотную філёзофію нашага гэроя Уладзімера З. Уплыў-жа гэты выразіўся ў асаблівай цікавасьці гэроя, у ягоным захапленьні пытаньнямі соцыяльнымі, космогонічна-гносэолёгічнымі і нацыянальна-беларускімі ды ў сваеасаблівых выніках гэтага захапленьня. Мотывы-ж гэтых пытаньняў па чарзе зьяўляюцца, як мы ўжо ўстанавілі ў папярэднім, лейт-мотывамі адпаведных тэматычных паверхаў усяго разгляданага зборніка „Рунь“[3]). У гэтым і выяўляецца сынтэтычнасьць самое асобы Ўладзімера З., пра якую таксама ўжо неаднокраць успаміналася. Разгледзім-жа гэтыя мотывы ў пераламленьні псыхікі нашага гэроя.

Цікавасьць Уладзіміра З. да мотываў першага паверху, да мотываў соцыяльных у разгляданым урыўку „Да самога сябе“ формальна пачынаецца з выбару тэм для пісаньня. Выбраўшы за такую тэму прыгон, гэрой у разьвіваньні яе перад сабою адразу-ж пачынае моцна загадвацца над соцыяльнымі пытаньнямі. „Страшна! Як людзі самі могуць закаваць сябе і дух свой, і цела сваё ў страшныя зялезы-путы“— вось першае, на чым сунімаецца ён, калі ўспамінае пра соцыяльную няроўнасьць за прыгонам. Разгортваючы вобраз далей, паказваючы, як пачынае ў прыгонных расьці „злосьць і нянавісьць“ супроць паноў, якую Ўладзімер З. лічыць уласьцівасьцю „чулых і больш заможных“ з іх, ён натыкаецца і на другое пытаньне, пытаньне прычыннае: „А сілу маюць паны. Як гэта сталася?“[4]) Гэтае пытаньне прымушае яго моцна задумацца і зрабіць адыход ад тэмы, адыход дужа характэрны для Ўладзімера З., як сялянскага выхадца. Фактычна, ён нават кідае сваю тэму (частка яе распрацована ў прыведзеным аўтарам апавяданьні—нарысе „Войт“[5]), які ён прыпісвае свайму гэрою і які нагадуе дужа моцна некаторыя пазьнейшыя аўтаравы творы ў зборніку „Досьвіткі“, пра што ўжо ўспаміналася[6]), а праз вобраз „дзяцёнка“, які „ад маткі ў песьнях, у казках, у сьлёзах, у стагнаньні; ад бацькі ў рабскай маўклівасьці, у злых словах, у кляцьбе... убіраець у душу нянавісьць і страшэнную імсьцівасьць да паноў“... пераходзіць да свае ўласнае асобы, да сваіх уласных адчуваньняў і перажываньняў: „Добра. Ты, Уладзька, сын народу. Колькі ты змалку бедаваў! Колькі ты ўсякага ліха мысьліў, колькі краў сэрцам ад зласьлівасьці у паноў... Ах, каб меў сілу над панамі! У порах, у пыл!!“ Але сілы гэтае ня было, „тады ‘шчэ ня чытаў ты кніжак, недалужка Ўладзімерка, і не хварэў хваробамі інтэлігэнта“. Значыць, кніжкі, сярод якіх мы бачым у

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 8.
[2]) Там-жа, стр. 17, урыўкі: („Першае“), „Другое“, „Трэцяе“.
[3]) Гл. „Узвышша“ № 1 (7) за 1928 г., ст. 122.
[4]) Гл. „Рунь“, ст. 13.
[5]) Там-жа, ст. 6.
[6]) Гл. „Узвышша“ № 1 (7) за 1928 г., ст. 125,

Уладзімера З. нават „экономію політыкі“, навука, наагул кажучы, якая магла-б даць гэтую сілу, заміж гэгага заразіла гэроя „хваробамі інтэлігэнта“, сама-ж атруціла, спараліжавала яе. Сытуацыя таксама дужа характэрная для сялянскага выхадца, прыклад якое, праўда, ня гэтак яскравы, і выведзены на фоне пытаньняў іншага парадку, пытаньняў парадку космогонічна-гносэолёгічнага, мы ўжо бачылі ў папярэдняга гэроя Архіпа Лінкевіча. На грунце сьвядомасьці гэтага спараліжаваньня сялянскай сілы „хваробамі інтэлігэнта“ у псыхіцы Уладзімера З. адбываюцца войстрыя рэфлексіі, што тлумачаць і вышэйзгаданую ягоную адзінотнасьць і замкнёнасьць у самым сабе ды прыводзяць да лейт-мотыву выхадзтва, да духовай раздвоенасьці: „Добра, і вось ты інтэлігэнт. А! Рука твая не паднімаецца на заклятых ворагаў тваіх. Ты баішся дайжа, каб людзі не даведаліся аб думках маленства твайго. Ты пішаш толькі „да самога сябе“. Крый божа, даведаюцца „інтэлігэнты, што на душы ў цябе! Стыдненька табе!“ [1] Рэфлексіі гэтыя ў далейшым, з другога боку, пашыраюцца і на сялян, на прадстаўнікоў таго асяродзьдзя, на якое бярэцца ўстаноўка пры вызначэньні „хвароб інтэлігэнта“, першапачатковага, роднага асяродзьдзя Уладзімера З.: „Я заступаюся за брата-мужыка, а ён-жа—не сымпатычны, ён-жа мяне крыўдзіў болей, чым хто“ (курсыў пісьменьніка. А. А.). Такім чынам, раздвоенасьць Уладзімера З., даходзячы тут да свайго найвышэйшага пункту, ставіць яго, што называецца, станьгом: „Людзі! А каторыя з іх болей варты спагаданьня? Хто іх разьбярэць? [2]), прыводзіць да найвышэйшай ступені філёзофскага пэсымізму — агіды да людзей: „...Пісаць — значыць працаваць для людзкога чытаньня. А мне людзі— прыкрасьць. Гордасьць? Не“... [3]) Прадыктованы гэтаю агідаю да людзей погляд на іх „звысоку“ і дае разьвязаньне ўсім соцыяльным пытаньням: „Людзі капашацца... Ня ўсё роўна, хто там каго душыць! Я вышэй гляджу! Жыцьцё... Дык ня варта жыць, бо нудна“... [4]) Гэтае разьвязаньне і дае лёгічнае выйсьце з кагадзе згаданага стану самагубства. Такім чынам, мы выразна бачым, што цікавасьць да соцыяльных пытаньняў, выкліканая ў гэроя ягоным палажэньнем сялянскага выхадца, праходзіць у вабстаноўцы і асьвятленьні гэтага выхадзтва і прыводзіць яго праз замкнёнасьць у сабе да духовай раздвоенасьці, філёзофскага пэсымізму і, у канцавым выніку,—да самагубства.

Апрача гэтых агульных соцыяльных проблем, зьвязаных з палажэньнем сялянскага выхадца, Уладзімера З. цікавяць яшчэ і некаторыя прыватныя, драбнейшыя соцыяльныя пытаньні, зьвязаныя і асьветленыя ізноў-жа з пункту гледжаньня гэтага-ж палажэньня: „...Колькі прыгожых дзяўчын! І колькі з іх шукаюць, як і я, чалавека сярод людзей. І я, дзякуючы сучаснаму соцыяльна-грамадзянскаму ладу, павінен жыць антымаральна“. [5]) Наагул-жа, як бачым, усе соцыяльныя пытаньні маюць у яго сынтэтычную форму, форму падагульненьня ўсіх соцыяльных пытаньняў, якія трактуюцца ў разгляданым зборніку „Рунь“.

Над соцыяльнымі пытаньнямі ў Уладзімера, як і ў „Руні“ наагул, непасярэдня надбудоўваюцца пытаньні космогонічна-гносэолёгічныя. Пры гэтым, непасярэднасьць гэтае надбудовы адчуваецца тут вельмі рэзка, бо самыя праявы гэтых пытаньняў у дадзеным выпадку выяўляюць з сябе толькі высновы з кагадзе разгледжаных соцыяльных

---

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 14,
[2]) Там-жа, ст. 15.
[3]) Там-жа, ст. 16.
[4]) Там-жа, ст. 14.
[5]) Там-жа, ст. 16.

пытаньняў. Высновы гэтыя маюць таксама яскрава сынтэтычную форму аблюбаванае формулы М Гарэцкага: „Эх, чалавек, чалавек! Усё адно не дабіцца табе, адкуля ўсё і што яно...“ [1]) Тут мы бачым ізноў той-жа пэсымізм, але ўжо крышку іншай формы,—формы гносэолёгічнай. формы гэтак званага агностыцызму, з якім мы ўжо знаёмы з разгляду папярэдняга гэроя Архіпа Лінкевіча. Гэты гносэолёгічны пэсымізм таксама даходзіць да завойстранасьці і таксама падказвае думку пра самагубства: ...І ўсе роўна, ані шчасьця мець ня буду, а нічога, бо ў думках дайшоў, што няма на сьвеце цікавага, новага і такога, з-за чаго-б варта жыці мне. А тэлефон бяз дроту? Ха-ха!“ [2]) Супраўды, якая агностычная іронія, нават агностычны сарказм у гэтым „тэлефоне бяз дроту!“ І, разам з тым, настойнае падказваньне самагубства, як выйсьця. Праўда, у дачыненьні да апошняга дадзены гэрой крыху разыходзіцца з папярэднім гэроем-агностыкам Архіпам Лінкевічам, які ў самагубсьцьве, у сьмерці бачыць яшчэ некаторы прогрэсыўны фактар, адзіны шлях, хоць і ня пэўны, да разгадкі прычын агностыцызму—„праклятых“ пытаньняў [3]), тым часам як Уладзімер З. не надае яму нават і такога, хоць і „няпэўнага“, але ўсе-ж містычнага значэньня.

Нарэшце, круг пытаньняў, цікавасьць якімі прыводзіць гэроя да пацьвярджэньня сваіх думак аб самагубсьцьве, замыкаюць нацыянальна-беларускія пытаньні. Гэтыя пытаньні зьяўляюцца, найвышэй надбудованымі ды самымі падкрэсьленымі пытаньнямі ў разгляданым апавяданьні „Рунь“, чаму яно намі і аднесена да трэцяга тэматычнага паверху зборніка. І супраўды, падкрэсьленасьць гэтых пытаньняў адчуваецца ўжо ў самай аўтарскай устаноўцы да дадзенага апавяданьня—„расказаць братом-беларусам, якую, можа, сілу, што была паміж нас, страцілі мы“. [4]) Крыху далей гэтая-ж „сіла“ называецца беларускім адраджэнцам: „Ён хацеў словам адраджаць чалавека ў беларусе (ня ў другім кім, бо ён—сын беларускага народу і найлепей мог паслужыць Беларусі)“. [5]) Яшчэ далей, у разгляданым урыўку—запісках „Да самога сябе“, дадзеныя пытаньні падкрэсьліваюцца і самым гэроем Уладзімерам З. Так, у той час, як соцыяльныя і космогонічна-гносэолёгічныя пытаньні прыводзяць гэроя, як мы ўжо бачылі, да думкі аб самагубсьцьве, нацыянальна-беларускія пытаньні выяўляюць з сябе нават гой мотыў, які напачатку паўстрымлівае яго ад рэалізаваньня гэтае думкі. „Каб толькі ведаў“,—піша „Да самога сябе“ Уладзімер З.,—„што будзець цераз 50 гадоў з беларускай справай,—дык цыяністы калі...“ Але гэтыя словы выкасоўваюцца зараз-жа самім Уладзімерам З.—„словы паміж зорак у рукапісу Уладзімера закасаваны“, як паведамляе нам аўтар пра гэтыя якраз словы,—і адмяняюцца тут-жа на зусім процілежныя цьвярджэньні. „Беларуская справа... Што я магу? І што хто можаць“...—і даходзяць ізноў да тых-жа пэсымістычных вывадаў, як і ўва ўсіх папярэдніх выпадках, пры чым гэтыя вывады гучаць яшчэ сумней, яшчэ безнадзейней... І супраўды, тыя „хваробы інтэлігэнта“, якіх набраўся Уладзімер З. пры праходжаньні праз папярэднія тэматычныя паверхі, тыя соцыяльныя пытаньні, на аснове якіх, галоўным чынам, надбудованы нацыянальна-беларускія, і якіх ён ня кідае, нават бяручыся за апошнія (менавіта тут маюць месца вышэйпрыведзеныя развагі пра тое, хто з людзей „болей варты спагаданьня“

[1]) Гл „Рунь“ ст. 14.
[2]) Ту т-жа ст. 16.
[3]) Гл. „Узвышша“ № 1 (7) за 1928 г., ст. 132.
[4]) Гл. „Рунь“, ст. 3.
[5]) Там-жа, ст. 4.

і пра „несымпатычнасьць“ „брата-мужыка“), той гносэолёгічны пэсымізм, канцавыя высновы якога настойна згукаюцца і тут („жыцьцё ідзець-ідзець... да нечага“), канчаткова падточваюць сілы гэроя, дужа патрэбныя яму для цьвёрдасьці ў гэтых нацыянальна-беларускіх пытаньнях. Вось чаму такім зьнемажэньнем, такой безнадзейнасьцю і апешаласьцю аддаюць Уладзімеравы развагі на гэтую тэму: „Праўда, што мы творым жыцьцё, але калі й праўда, то ці ня ўсё роўна?“ і далей: „А, ты—беларус, ты можаш пісаць, ты павінен працаваць, ты тое—гэта. Пасунь уперад, праслаў родную старонку. Нічога я ня маю ў сабе; а каб і гэній быў я,—усё роўна! К чаму? Усё некалі будзець невядома, усё цяперашняе згінець“. [1]) Гэтыя высновы выяўляюць з сябе нішто іншае, як тыя-ж высновы філёзофскага пэсымізму, пад які падводзіцца ўжо новы, нацыянальна-беларускі грунт. Войстрасьць іх, а да таго-ж тыповасьць, пры ўсёй іх шкоднасьці, для эпохі беларускага адраджэньня падкрэсьлівае і сам аўтар, калі ў заўвазе ад сябе кажа: „Калі я перачытаў гэту мясьцінку Валодзіных пісаньняў, мне ўзыйшло на думку, што многія даравітыя беларусы асталіся невядомы сьвету праз такія вось свае погляды, каторыя к таму-ж, дадам, пануюць сярод многіх беларусаў“. Гэты новы наплыў пэсымістычных думак перапаўняе чашу Уладзімера З, прымушаючы яго прыняць ня толькі адпаведную выснову, але ўжо і пэўную пастанову наконт самагубства: „Хто хоча жыць—няхай жывець, а хто хоча памерці—памрэць няхай... Думка аб самагубсьцьве ўлажылася добра і ладна,—значыцца“... [2]) Адылі, рэалізаваньне гэтай пастановы супыняецца фактам спатканьня Уладзімера з Ядзяю К., якое адбываецца, як відаць, у сфэры тых-жа нацыянальна-беларускіх пытаньняў (бо пасьля яго „Ядзя зрабілася сьвядомай беларускай“). Гэтае спатканьне прымушае яго зусім перамяніць нават свае ранейшыя погляды на дадзеную справу: „Самагубства ня выйшла. Дый чаго паміраць, калі я жыў толькі ў думках? І толькі ў думках прыйшоў да самагубства. Трэба-ж самому добра пажыць, добра жыцьцё пазнаць. Можа, яно адказ дасьць“, і ў „Кавалках з днеўніка“—„6 лютага. Пералом. Навіна пайшла. Будзем жыць“ [3]) зусім перамяняецца, як бачым, ранейшы, успамінаны ўжо, Уладзімераў тэзіс пра тое, што ён „ня жыў, а пражыўся, невядома, ці разжывецца ізноў“, ды падкрэсьліваецца рэфлексыйнасьць усяго жыцьця гэроя. У яго нават аднаўляюцца сілы, калі ён кажа свайму ворагу—пану К. (бацьку Ядзі)—„Паваюем!“.

Такім чынам, нацыянальна-беларускія пытаньні, якія і раней выяўлялі з сябе мотыў, што паўстрымліваў гэроя ад самагубства, пазьней зусім выводзяць яго з тупіку. Яны прымушаюць яго канчаткова разьвязаць гамлетаўскую проблему „быць ці ня быць“, якая ўвесь час абмяркоўвалася ім, у станоўчы бок і, выкінуўшы лёзунгі: „Паехаць! Каваць долю“... і „К жыцьцю“,—пакінуць апавяданьне, хоць і пры некаторых загадковых абставінах, але ўсё-ж цьвёрдым, выпрастаным, вылечаным ад „хвароб інтэлігэнта“.

Падагульнім жа ўсё сказанае пра Уладзімера З. і канчаткова вызначым ягонае месца і значэньне ўва ўсім зборніку апавядадьняў М. Гарэцкага „Рунь“. Папершае, у васобе Уладзімера мы бачым характэрнага беларускага сялянскага выхадца, які прайшоў усю школу гэтага выхадзтва, як праз ступені да яго ад батрака да інтэлігэнта, гэтак і праз усе паверхі ягоных проблем—соцыяльных, космогонічна-гносэолёгічных і нацыянальна-беларускіх. Падругое, мы маем справу

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 15.
[2]) Там-жа, ст. 16.
[3]) Там-жа, ст. 17.

з носьбітам галоўнай адзнакі творчасьці М. Гарэцкага—псыхолёгізму, носьбітам ня толькі пасыўным—псыхолёгічна-надзіўленай асобай, але і актыўным—псыхолёгам-аналізатарам. І, нарэшце, патрэцяе, мы бачым перад сабою тыповую ахвяру „хвароб інтэлігэнта"—замкнёнасьці ў сабе, рэфлексыйнасьці, раздвоенасьці (асобы „мужыка" і „інтэлігэнта", „практыка" і „романтыка" ў гэроя), філёзофскага (на соцыяльным і нацыянальным грунце) і гносэолёгічнага пэсымізму, аж да паталёгічнага (гл. цытаваныя на пачатку гэтага разьдзелу зазначэньні гэроя на „хваробу"), што робяць яе надзвычайна трагічнай і ледзь не даводзяць да самагубства. Так, бачым мы, нанізваюцца і пераплятаюцца, сынтэзуюцца ў асобе Уладзіміра З. усе асаблівасьці творчасьці М. Гарэцкага, надаючы гэтай асобе цэнтральнае месца ўва ўсім зборніку.

У канцы папярэдняга разьдзелу мы казалі, што папярэднік дадзенага гэроя—Архіп Лінкевіч выяўляе з сябе як-бы зародак беларускага тыпу Фаўста. У дачыненьні да нашага, кагадзе разгледжанага, гэроя Уладзімера З., які таксама мае некаторыя агульныя рысы і з Фаўстам (асабліва, агульнасьць сытуацый Фаўст Маргарыта і Уладзімер З.—Ядзя К., а таксама падобнасьць апошніх, жаночых, вобразаў, і іхнай ролі ў жыцьці гэрояў, пра што падрабязьней у наступным разьдзеле) больш падойдзе параўнаньне з другім гэроем таго-ж Гётэ—агульнавядомым Вэртэрам. З ім Уладзімера збліжае як некаторая падобнасьць палажэньня выхадца з нізоў (успомніце выпадак з Вэртэрам на банкеце ў графа, ягонага патрона), гэтак і глыбокі філёзофскі пэсымізм, які для Вэртэра таксама завяршаецца цьвярджэньнем, што ўсё на сьвеце канчаецца глупствам („Alles in der Welt läuft dosh auf eine Lumperei hinaus"), што жыцьцё бязмэтна і нявартна, што ўсе людзі адно „таўкуцца на зямлі" (у Уладзімера З.—„капашацца") ды „ня ведаюць" адкуля яны і куды ідуць". У вапошнім відаць згукі характэрнага для нашага гэроя гносэолёгічнага пэсымізму. Апрача таго, найбольш зблізкае абодвух гэрояў проблема самагубства, да разумнасьці якога Вэртэра таксама прыводзяць яго пэсымістычныя рэфлексіі з тэю толькі розьніцаю, што ў яго ўжо не аказваецца ніякіх перашкод да рэалізаваньня гэтае проблемы. Апошняя розьніца абумоўліваецца, вядома, розьніцаю і проста, можна сказаць, процілежнасьцю сытуацый Вэртэра і Уладзімера З. хоць-бы ў каханьні. Усё іншае—і рэфлексыйнасьць, і духовая раздвоенасьць—усе гэтыя „хваробы інтэлігэнта", якія ў дачыненьні да Вэртэра адным з ягоных крытыкаў—вядомай францускай пісьменьніцай M-me de Staël трапна былі названы „хваробамі ўвабражэньня нашага веку" (les maladies de l'imagination de notre siècle) надзвычайна зблізкае абодвух гэрояў і робіць з Уладзімера З. толькі як-бы беларускую адмену агульна-людзкага тыпу, найбольш яскрава выведзенага Гётэ ў ягоным романе „Пакуты маладога Вэртэра".

З іншых літаратурных паралеляў да вобразу Уладзімера З., апрача вобразу „прынца дацкага" Гамлета, на падобнасьць рэфлексій аб самагубсьцьве якога—„быць ці ня быць" да Уладзімеравых рэфлексій на гэтую-ж тэму мы ўжо паказвалі, можна часткова прывесьці яшчэ з расійскай літаратуры некаторых гэрояў вядомага роману Чернышевского „Что делать", як Лопухава і Рахметава. Адылі, у дадзеным романе да нашага выпадку больш падыходзіць толькі самы замысел яго, што і было адзначана акадэмікам Карскім[1]), самая аўтарская ўстаноўка

[1]) Гл.—Е. Ф. Карский—Белорусы, т. III, в. 3., стр. 371.

ды некаторыя сытуацыі (з Лопухавым і, асабліва, з Рахметавым, з Кацяю Полазавай у параўнаньні з Ядзяю К.), чым рысы гэрояў, якім неўласьцівы ані палажэньне сялянскага выхадца, ані рэфлексыйнасьць і раздвоенасьць у гэткай меры, як у Уладзімера З., ані псыхолёгізм і пэсымізм, ані мотываванае гэтымі зьявамі самагубства.

Апрача гэтае выдатнае фігуры сялянскага выхадца, апрача, наагул, усяе трыяды сялянскіх выхадцаў, разгледжанай намі, у зборніку „Рунь" мы бачым яшчэ некалькі драбнейшых фігур і вобразаў гэтых выхадцаў, да разгляду якіх зараз і зьвернемся.

## V

Самаю буйною фігураю з пазасталых другарадных гэрояў, сялянскіх выхадцаў, зьяўляецца Юрка з апавяданьня „Красаваў язьмін". Ён выяўляе з сябе выхадца, што, як відаць, прайшоў ужо праз усе „паверхі" характэрных для выхадзтва пытаньняў і, атрымаўшы ад гэтага нямінучую расчараванасьць з элемэнтамі філёзофскага пэсымізму, стаў як-бы па-над гэтымі паверхамі, на апошняй ступені выхадзтва, якой яшчэ не дасягнулі папярэднія нашыя гэроі. Пэсымізм яго мае ўжо нейкі як-бы ўсталёваны, цьвёрды, хоць і шчыры, характар, ён як-бы ўжыўся ў ягонай псыхіцы. „Мне ўжо і так надакучылі, былі прыкры тады нацыянальныя і набажэнскія пытаньні, апастылела паўсёднае айканьне і салодзенька-кіслае стагнаньне няшчырых людзей. Глыбока-праўдзівага спаткаў мала" [1]).—прызнаецца нам сам гэрой. У гэтым прызнаньні мы бачым і пацьвярджэньне кагадзе сказанага пра ягоную „надпаверхавасьць", што выражаецца ў узвышанасьці над самымі вышэйшымі відамі („паверхамі") пытаньняў выхадзтва—„нацыянальнымі і набажэнскімі (рэлігійнымі, як пэўнай формай „праклятых"—космогонічна-гносэолёгічных пытаньняў) пытаньнямі", і зазначэньне на шчырасьць пэсымізму, што не зьяўляецца для нашага гэроя „паўсёдным айканьнем і салодзенька-кіслым стагнаньнем няшчырых людзей" (у чым, як мы бачылі вышэй, рэцэнзэнт „Руні" В. Ластоўскі бачыў нават характэрную адзнаку творчасьці М. Гарэцкага [2]), а толькі вынікам адсутнасьці „глыбока-праўдзівага", і ўсталёванасьць, ужыўнасьць гэтага пэсымізму ў самым тоне выказваньня. Праўда, што пытаньні выхадзтва, пры ўсёй узвышанасьці над імі гэроя, далёка ня маюць для яго характару абыякавасьці, што відаць з ягонага расказу пра тое, як ён „выварочваўся, круціўся, як тая вужака ад бізуна, ад гэтых пільных пытаньняў, адказу на якія ў яго дужа дамагаліся,—расказу, які папярэджвае якраз цытаванае кагадзе выказваньне. Апрача таго, на дадзеных пытаньнях аўтар адмыслова і ня спыняецца ў разгляданым апавяданьні, бо ягонаю задачаю зьяўляецца паказаць, так сказаць, „выхадца ў каханьні", распрацоўваючы адпаведную тэму. Інакш кажучы і выражаючыся вобразнаю моваю апавяданьня, разгортаньню гэтых пытаньняў замінае той „п'янавата-мляўкі пах язьміну", якім яно ўшчэрць супоўнена. І з гэтага боку дадзены гэрой стаіць па-над усімі разгляданымі дагэтуль гэроямі, сялянскімі выхадцамі, бо ў першых з іх (Кліма Шамоўскага і Архіпа Лінкевіча) зусім няма мотываў каханьня, а ў апошняга, самага вышэйшага—Уладзімера З., яно толькі-толькі зараджаецца.

Якжа-ж трымаецца наш гэрой у каханьні? Першае, што тут кідаецца нам у вочы, гэта тая-ж рэфлексыйнасьць, дужа характэрная для ўсіх

---

[1]) Гл. „Рунь", ст. 81.
[2]) Гл. „Узвышша", № 1 (7) за 1928 г., ст. 123.

папярэдніх нашых гэрояў. Так, гэрой увесь час „абмяркоўвае", як выражаецца ён, сваё трыманьне з дзяўчынаю, доўга разьбіраецца ў сваіх пачуцьцях да яе—„шукаў-шукаў хоць якіх-якіх асаблівых сардэчных пачуцьцяў у сабе і не знаходзіў"[1], а таксама і ў яе пачуцьцях—„Гадаў, што дзеецца з Мусяй, аб чым яна думаець і чаго яна ў час, калі другія гарацць, полымем пышуць, яна бы няжывая. Ці шчыра яна пачуваець?" і далей—„Можа і Муся, можа і яна, толькі чапурыцца перада мною дзеля чагосьці?—выпаўзла, як з-пад печкі, гідкая думка"[2]). Гэтая рэфлексыйнасьць накладае адбітак хістаньня, нерашучасьці на ўсе ягоныя дзеяньні: ён доўга „мяркуе" перад тым, як хоча абняць ці пацалаваць дзяўчыну, „я ня ведаў, што рабіць"[3]), а зрабіўшы гэтае, таксама доўга „мяркуе" пра вынікі, трывожыцца за яе стан і ня можа адважыцца дапамагчы, калі-б ён аказаўся дрэнным, хаваючы нават свае крокі па выяўленьні яго: „Баючыся, каб яна ня ўцяміла майго пастылага настрою, я ненарокам, асьцярожна шукаў на яе руцэ пульсу і шчупаў дужэй, нібы ад вялікага пачуцьця паціскаў дарагую ручку"[4]), і далей: „Мне было жарка, душна, худа. Прытуліў самлеўшую Мусю да сябе і, як няпрытомны сам, гадаў, ці крычаць ратунку, ці бегчы ў якую хату за вадою, ці што?"[5]). Такая рэфлексыйнасьць і, у выніку яе, некаторая нерашучасьць у дзеяньнях паходзіць ад тых яскравых адзнак сялянскага выхадзтва гэроя, якія ён сам называе „мяжджульствам" у трыманьні з гарадзкою дзяўчынаю, лаючы ў думках сябе ўвесь час „пнём, калодаю, дурнем, сажалкавым гнётам, ламінаю...".

Другое, што можна адзначыць у нашага „выхадца ў каханьні"—гэта тая-ж раздвоенасьць, таксама ўласьцівая папярэднім нашым героям, шлях да якое ляжыць праз тую-жа рэфлексыйнасьць: „І цяпер мне было дрэнна ад думкі, што яна, маладзенькая, невялічкая, уздумала, маючы трывожна-любую надзею на шчырае спатканьне, уздумала пастукацца ка мне ў душу з нечым квола-далікатным, чыстым, і я, калі не захачу скрыўдзіць яе ў лепшых, абмылкавых ці не абмылкавых—усёроўна, пачуцьцях-жаданьнях, я павінен ілгаць—ня ілгаць, а так—цягнуцца ў сьлед і прыстаўляцца"[6]) тут мы ўжо мам дачыненьне з, так сказаць, вымушанаю раздвоенасьцю ў дзеяньні, якую вымушае якраз рэфлексыйнасьць.

Нарэшце, трэцяе, што зьяўляецца характэрным для нашага героя і, разам з тым, супольным з гэроямі-папярэднікамі—гэта той налёт пэсымізму, якім, як і „п'янавата-мляўкім пахам язьміну", прасякнута ўсё апавяданьне. Пра ўсталёванасьць гэтага пэсымізму мы ўжо заўважалі; дададзём адно цяпер, што яна не парушаецца ані ў водзін бок, дзякуючы таму, што гэрою не даводзіцца перажываць вялікай трагэдыі. Так, хоць пасьля расстаньня з дзяўчынаю ён і кажа, што „цяпер сэрца пачынала млець"[7]), па ад'езьдзе яе ўжо прызнаецца, што „быц згубіў... што дарагое, дужа патрэбнае, без чаго жыць дрэнна"[8]) а пасьля самагубства дзяўчыны адчувае сябе таксама вельмі дрэнна, усё-ж асаблівага трагічнага надрыву мы ў яго ня бачым. Адно толькі, што сьмерць гэроіні дадае да пэсымізму Юркі, гэта некаторая гносэолёгічнае адценьне пры агульным філёзофскім характары яго, пра які

[1]) Гл. „Рунь", ст. 80.
[2]) Там-жа, ст. 81.
[3]) Там-жа, ст. 80.
[4]) Там-жа, ст. 82.
[5]) Там-жа, ст. 83.
[6]) Там жа, ст. 80.
[7]) Там-жа, ст. 84.
[8]) Там-жа, ст. 85.

ўжо гаварылася. „Дык што-ж гэта такое?“—недаўмявае ён „Што й к чаму? Што й к чаму?—ташную ў гэткі час, бо ня маю аніякага-ж адказу...“[1]) Гэтыя ноткі безадказнага гносэолёгічнага пэсымізму ў Юркі прымусілі нас аднесьці апавяданьне „Красаваў язьмін“ да другога, космогонічна-гносэолёгічнага паводле тэм. тэматычнага паверху „Руні“, ня гледзячы на яго надпаверхавасьць, ці, лепш сказаць, пазапаверхавасьць у вагульным.

Ня менш буйной за Юрку, але ўсё-ж другараднай наогул, фігурай сялянскага выхадца зьяўляецца яшчэ гэрой апавяданьня „У чым яго крыўда“, вучань хэмічна-тэхнічнага вучылішча Касьцянцін Зарэмба. Ня гледзячы на гэта, мы ўсё-ж ня можам разгледзець яго зараз, бо разгляду яго, як гэроя перарobленага пазьней апавяданьня „У чым яго крыўда“, у нашай монографіі будзе адведзена асаблівае месца, пра што ўжо гаварылася [2]). Зазначым толькі, што гэты гэрой таксама, як кагадзе разгледжаны, выяўляе з сябе „выхадца ў каханьні“, з тэю, аднак, розьніцаю, што каханьне ягонае накіравана на вясковую дзяўчыну ды разглядаецца ім, як „новая пляцформа“ зьліцьця з родным, беларуска-сялянскім грунтам. Апрача таго, ён вельмі войстра адчувае, усьведамляе і выразна акрэсьлівае сваё палажэньне сялянскага выхадца, чым у значнай меры адрозьніваецца ад сваіх папярэднікаў: „Во й вісі паміж двух магнітаў. Ці выкараняй роднае карэньне і адракайся роднай хаты, ці ўцякай ад панскай апраткі і цягайся за прымітыўнаю дзядоўскаю сахою...[3]) Наяўны ў ім у поўнай меры і іншыя характэрныя адзнакі сялянскага выхадца, як-та рэфлексыйнасьць, раздвоенасьць і пэсымізм, які выклікаецца крахам ягонай „пляцформы“, а таксама ўсе блізка пытаньні выхадзтва, у сынтэтычным выглядзе, асьветленыя да таго-ж пад кутом зроку нацыянальна-беларускіх пытаньняў, чаму дадзены твор і аднесены нам і да трэцяга тэматычнага паверху „Руні“, „што, пры сынтэтычным характары, трактуе якраз гэтыя пытаньні. Адылі, паўтараем яшчэ раз, што ўсяго гэтага мы чапаць пакуль што ня можам, абмяжоўваючыся агульным разглядам дадзенага гэроя, які ўсё-ж вымагаецца паўнатою нашага разгляду „Руні“.

Трэцяю з другарадных фігур сялянскіх выхадцаў у „Руні“ зьяўляецца сам аўтар, паводле палажэньня свайго, як і ўсе блізка пісьменьнікі-нашаніўцы—сялянскі выхадзец. Фактычна, шырэй бяручы, усіх-бадай папярэдніх гэрояў-выхадцаў можна ўважаць за адлюстроўкі асобы самога аўтара, за вобразы ў значнай меры аўтобіографічныя хоць пакуль што ў нас няма на гэтае адпаведных, больш-менш поўных, біографічных дадзеных. Адылі, у вапавяданьні „Што яно?“ аўтар выступае сам, пры тым у ролі як-бы галоўнага гэроя. Як такога, мы й разгледзім яго зараз.

Перш за ўсё, трэба сказаць некалькі слоў пра самае апавяданьне „Што яно“, пра якое акадэмік Карскі зазначыў быў, што яно „представляет довольно беспорядочное излияние чувств по поводу разных предметов, особенно в связи с народными верованиями“, дадаўшы пры гэтым, што „от пропуска ее (статьи. А. А.) сборник статей Горецкого ничего не утратил-бы“ [4]). Мы аніяк не можам згадзіцца з паважаным акадэмікам ані ў водным з гэтых пунктаў. Папершае, „излияние чувств“ адбываецца тут, як нам здаецца, з поваду пэўнага прадмету,

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 86.
[2]) Гл. „Узвышша“, № 1 (7) за 1928 г., ст.
[3]) Гл. „Рунь“, ст. 124.
[4]) Гл Е. Ф. Карский Белорусы, т. III, в. 13, стр. 372.

з поваду тых космогонічна-гносэолёгічных, „праклятых“ пытаньняў, што маюць у М. Гарэцкага аблюбаваную формулу:“ адкуля ўсё і што яно“, другая частка якое пастаўлена нават у загаловак (сам-жа акадэмік зазначае, што „излияние чувств“ адбываецца, „особенно в связи с неродными верованиями“, толькі не дагаворвае да канца). Гэтыя пытаньні, чырвонаю ніткаю праходзячы праз усё апавяданьне, якое ак. Карскі чамусьці называе „статьёю“, артыкулам[1]), зьяўляюцца для яго аб‘яднальным момантам, пэўным, так сказаць, цэмэнтам. Ужо і этым часткова запярэчваецца закінутая аўтару акадэмікам „беспорядочность излияния чувств“ супроць якое сьведчаць і пэўныя композыцыйныя моманты апавяданьня, пра якія крышку ніжэй. Падругое, мы лічым, што ад пропуску дадзенага апавяданьня зборнік М. Гарэцкага згубіў-бы ў значнай меры адну з галоўнейшых сваіх адзнак—тую „часавасьць“, так сказаць, той адбітак павеву часу, які выразіўся ў цікавасьці да „праклятых“ пытаньняў.

Але ўжо самы тэрмін акадэміка—„излияние чувств“, супроць якога нічога пярэчыць нельга і кіруючыся якім можна назваць дадзенае апавяданьне лірычнымі імпрэсіямі, гаворыць за тое, што галоўным гэроем апавяданьня зьяўляецца сам аўтар. Праўда, формальна ў апавяданьні бярэ ўдзел шмат асоб, блізка для кожнае з якіх адводзіцца паасобны ўрывак, за межы якога яна бадай-што і ня выходзіць (можа з гэтае якраз прычыны акадэміку дадзенае апавяданьне і здалося „беспорядочным“), але ўсё-ж галоўным аб‘яднаўцам, носьбітам, аб‘яднальнага моманту, пра які мы кагадзе казалі, зьяўляецца сам аўтар. У зьяўленьні яго, як такога, уважліва прыгледзеўшыся да апавяданьня, можна пабачыць некаторае нават правільнае чаргаваньне, некаторую як-бы пэрыодычнасьць. Гэты, ужо чыста композыцыйны, момант таксама запярэчвае „беспорядочности“ апавяданьня. Так, у першым урыўку апавяданьня дзеіць безназоўны жаночы вобраз, які М. Гарэцкі называе проста „яна“, а сам аўтар адсутны, у другім—таксама безназоўны люнатык, у заключных словах якога („Вума арашуся“ і г. д., ст. 103) адчуваецца выразна прысутнасьць самога аўтара. асабліва пры параўнаньні іх з пачатковымі словамі чацьвертага ўрыўку („Думы мае“ ст. 106), якія ўжо проста паходзяць ад аўтара, у трэцім урыўку фігуруе дзед-старац і аўтар адсутны, у чацьвертым-аўтар прысутны ў кагадзе ўспомненых словах, і, апрача таго, прысутнасьць яго выдаецца самым-жа ім даволі цікавым прыёмам: „Усе людзі спаць паляглі, а яму... як яго?... а Янцы ня сьпіцца“. З гэтых слоў яскрава відаць, што Янка гэта толькі як-бы аўтарскі псэўдонім. Выразна праглядае аўтар і ў звароце да „чараўнікоў сучасных“ у канцы ўрыўку. У пятым ўрыўку дзеіць „дурны“ пры адсутнасьці аўтара, а ў шостым, апошнім, аўтар ужо проста выступае, заключаючы сваімі развагамі ўсё апавяданьне. Усё гэта яшчэ больш пацьвярджае наш погляд пра тое, што менавіта аўтар зьяўляецца галоўным гэроем разгляданага твору.

Але вернемся ад гэтата адступленьня да нашае тэмы,—якім-жа зьяўляецца гэты галоўны гэрой, зададзём пытаньне.—Папершае, як і ўсе дагэтуль разгляданыя героі-выхадцы, ён надзелены войстраю рэфлексыйнасьцю: „Думы мае, думкі, кусашчыя пчолкі, крылатыя птушкі, лятучыя болкі! Гдзе згубілі жала, гдзе страцілі крылкі, гдзе дажджом зьляцелі? Хто пакалечыў вас? Хто, які злосьнік скрывіў вас бяз

[1]) Між іншым. акадэмік Карскі наагул чамусьці поўнагардліва называе творы „Руні“ „статейкамі“—артыкульчыкамі, хоць ні ацэненае ім-жа значэньне гэтых „статеек“, ані нават іхны памер, дзе сустракаюцца такія будныя рэчы. як“ роднае карэньне“ не даюць поваду да такое пагарды.

жалю, на шкоду, у дрэнны бок, на адзін бок? Паўзуць бяскрылыя, памоклыя, змораныя па пустой дарозе ў сівым пылу. Чаму ня джыгасты? Думкі мае, думкі, лятуценьні мае"[1]). Як бачым, аўтар адчувае і староньнюю, не залежную ад яго, прычыну гэтае рэфлексыйнасьці („хто пакалечыў вас?" г. д.). Адчувае ён і накіраванасьць яе ў бок „праклятых" пытаньняў—„у дрэнны бок, на адзін бок", а ў сувязі з гэтым усім і зьнямоганасьць („паўзуць бяскрылыя" і г. д.). У далейшым ён, падобна як і падрабязна разгледжаны намі гэрой апавяданьня „Рунь" Уладземір З., пачынае ўжо як-бы сароміцца гэтае свае рэфлексыйнасьці—„О, досыць мне, досыць мне, даволі ўжо... Што я пішу? Людзі сьмяяцца будуць". Пры гэтым, калі Уладзімер хаваўся і сароміўся адных толькі „інтэлігэнтаў", дык аўтар сароміцца нават і роднага свайго асяродзьдзя: „Усе будуць сьмяяцца з пісаньня майго: і таварышы-студэнты, што беларусам з-пад пушчы завуць мяне, і таварышы хлопцы-шахцёры, што прыдуць к Міколе Вясеньняму з Юзаўкі і пачуюць ад мяне песьню маю адвечную, скажуць мне: ці ня ходзіш ты часам і маліцца за асецъ? Заплесьніў ты ў Багацькаўцы... Пойдзем увосень да Юзаўкі, пабудзеш паўвярсты пад зямлёю, паламаеш каменьне—забудзешся троху на чартаўню сваю, радзенькі будзеш выпіць, закусіць ды на кірмаш пайсьці. Вясёлы будзеш" [2]). У гэтай характэрнай для сялянскага выхадца сытуацыі знаходзіцца і зародак другой, ня менш характэрнай рысы гэтага выхадца ў аўтара,—раздвоенасьці, што вынікае, як мы ўжо ведаем, на грунце рэфлексыйнасьці: „Забабоны мае! Адкуля вы? Я-ж, ведаю што нічога таго няма... чаго... А ці-ж ведаю? Не! я дзеткам кажу аб прыродзе панавучнаму, рэдка раскажу ім страшнае. Любыя дзеткі..." Нарэшце, трэцяе, што мы бачым у аўтара, гэта тое-ж дакопваньне першапрычын свайго стану, „роднага карэньня", што мы бачылі ў разгледжанага вышэй, у III разьдзеле дадзенае манографіі, героя апавяданьня „роднае карэньне" Архіпа Лінкевіча: „Думы мае! Адкуля вы? Калі тое было, што дзядуля-нябожчык (няхай сьвяты ляжыць!) казкі мне страшныя казаў, мэкай ды мышэшай пужаў. Думы мае, адкуля вы"?[3]) Можна яшчэ шмат знайсьці прыкладаў для пацьвярджэньня наяўнасьці характэрных рыс сялянскага выхадца у аўтара-гэроя апавяданьня. „Што яно? "хоць бы там, дзе гэты аўтар, як ужо зазначалася, як-бы „прасякаецца", зьліваецца з іншымі гэроямі гэтага-ж апавяданьня, але з тае прычыны, што прасяканьне, зьліцьцё гэтае так цеснае, што цяжка паддаецца разлучэньню, мы й адкладаем іх да разгляду гэтых гэрояў у наступным разьдзеле монаграфіі.

Апрача апавяданьняў, дзе фігуруюць гэтыя галоўныя і другарадныя тыпы сялянскіх выхадцаў, мы маем у „Руні" апавяданьні, дзе яны толькі ўспамінаюцца (прыкладам, „каморнік" у „Атруце", пра якога ўжо гаварылася, магчыма, і „паніч" у „Страхацьці") і апавяданьні, дзе яны зусім ня фігуруюць і нават не ўспамінаюцца („У панскім лесе", „Дірныя сьпевы"). Само сабою зразумела, што і там, дзе фігуруюць ці ўспамінаюцца гэтыя героі, яны не зьяўляюцца выключнымі і нават не заўсёды галоўнымі: апрача іх, наяўны і выконваюць больш або менш значныя ролі гэроі-ня выхадцы. Вышэй мы ўжо заўважалі, што апавяданьні, дзе фігуруюць у якасьці галоўных гэрояў выхадцы і ня выхадцы правільна чаргуюцца). Прыгледзьмася-ж цяпер да гэтых апошніх гэрояў-ня выхадцаў, што і складзе заключную частку нашага тэматычнага разгляду „Руні".

[1]) Гл. „Дунь", ст. 106.
[2]) Там-жа ст. 115.
[3]) Там-жа, ст. 116.

Першае, прынцыповае, так сказаць, пытаньне, якое нам трэба разьвязаць у сувязі з разглядам гэтых гэрояў-ня выхадцаў, гэта пытаньне аб іхным месцы ў „Руні". Вышэй мы таксама гаварылі ўжо, што яны „не зьяўляюцца самамэтнымі ў мастацкім выяўленьні Максіма Гарэцкага, а як-бы зьвернутымі да галоўнага гэроя—сялянскіх выхадцаў,—гэтага цэнтру ўсіх апавяданьняў зборніка[1]). Растлумачым цяпер крыху падрабязьней гэты ня зусім ясны з першага погляду тэрмін „зьвернутыя". Справа ў тым, што, як мы бачылі з усяго вышэй выкладзенага, гэрoі-сялянскія выхадцы абмалёваны ў М. Гарэцкага надзвычайна поўна, яскрава і сакавіта. Да таго-ж галоўныя з іх, увасабляючы ў сабе адпаведныя тэматычныя паверхі „Руні", адзначаюць сабою ўвесь творчы шлях разьвіцьця пісьменьніка таго кругабегу. Гэтае цэнтральнае палажэньне гэрояў-сялянскіх выхадцаў у зборніку можа быць разтлумачана хоць-бы тым, што яны зьяўляюцца прадстаўнікамі тэй групы, да якой належаў сам аўтар, што ў кожным з іх ёсьць пэўны, большы або меншы, адлюстровак асобы самога аўтара. Праўда, ёсьць яшчэ глыбейшыя прычыны таго, чаму якраз героі-сялянскія выхадцы займаюць у „Руні" цэнтральнае палажэньне, але пра іх пакуль што яшчэ зарана гаварыць. Іншыя-ж гэроі, гэроі-ня выхадцы, ужо не займаюць гэтага цэнтральнага палажэньня, „не зьяўляючыся самамэтнымі ў мастацкім выяўленьні Максіма Гарэцкага", а толькі дапаўняюць ці адцяняюць, зьяўляюцца так ці іначай дапасованымі да галоўных гэрояў-выхадцаў. Інакш кажучы і ўжываючы тэрмін вядомага францускага крытыка Іпаліта Тэна[2]), яны зьяўляюцца „зьвернутымі" да галоўнага гэроя так, як, прыкладам, месяц „зьвернуты" да зямлі. І супраўды, паадзінокія прыклады гэтае зьвернутасьці гэрояў-нявыхадцаў мы ўжо бачылі хоць бы тады, як разглядалі абегла першае апавяданьне М. Гарэцкага „У лазьні", якое, успомнім да таго-ж, назвалі празорам усяе „Руні" і творчасьці пісьменьніка. Цяпер-жа сунімем на ёй увагу крыху больш праз разгляд гэрояў-ня выхадцаў.

Прыглядаючыся да гэрояў-ня выхадцаў, „зьвернутых" гэрояў „Руні", ня цяжка ўстанавіць, што ўсе яны распадаюцца на дзьве, далёка не роўнамерныя, групы паводле сваe прыналежнасьці да таго ці іншага соцыяльнага асяродзьдзя. Папершае, мы бачым не шматлічную групу гэрояў таго асяродзьдзя, куды галоўныя гэроі-выхадцы, уласна кажучы, і вышлі:—асяродзьдзя, так сказаць, інтэлігэнцкага, чужароднага гэроям. Гэта ўспамінаныя ўжо намі Ядзя К. з апавяданьня „Рунь" і Муся з апавяданьня „Красаваў язьмін". Падругое, ім процістаўляецца вялізная група гэрояў сялянскага асяродзьдзя, таго асяродзьдзя, адкуль выйшлі галоўныя гэроі, роднага ім асяродзьдзя. Гэтая розьніца ў прыналежнасьці да соцыяльнага асяродзьдзя ня ёсьць адзінаю розьніцай між абедзьвюма названымі групамі, яна суправодзіцца глыбейшаю розьніцаю, розьніцаю ў мастацкім выяўленьні іх. Так, першая група гэрояў інтэлігэнцкага асяродзьдзя зьяўляецца найбольш зьвязанай з галоўнымі гэроямі, найбольш дапасованай да яе. Прадстаўнікі яе выяўляюць з сябе, так сказаць, ахвяры дзейнасьці сялянскіх выхадцаў, асобы, прыцягненыя імі. Прадстаўнікі другое групы зьяўляюцца самі прыцягальнымі магнэсамі для гэрояў-выхадцаў, сілаю зьвязуючай, дапасоўваючай у большай ці меншай ступені. Як такія, яны, зразумела, адыгравають галоўную ролю спаміж зьвернутых гэрояў, чым і тлумачыцца іхная шматлічнасьць у параўнаньні з гэроямі-інтэлігентамі. Разгледзім-жа абедзьве групы зьвернутых гэрояў „Руні".

---

[1]) Гл. „Узвышша", № 1 (7) за 1928 г., ст. 127.
[2]) Гл. ягоныя „Лекцыі пра мастацтва (філёзофія мастацтва)".

Да групы, так сказаць, „зьвязаных“ зьвернутых гэрояў, гэрояў інтэлігэнцкага асяродзьдзя належаць, як мы ўжо сказалі, дзьве жанчыны-гэроіні—Ядзя К. і Муся. Гэтая жаночасьць „зьвязаных“ гэрояў не выпадкова: яна палягчае аўтару задачу паказаньня іх менавіта як гэрояў зьвязаных, як ахвяр дзейнасьці сялянскіх выхадцаў, як мы кагадзе сказалі пра іх. Агульнай рысай гэтых гэрояў зьяўляецца іхная чужароднасьць галоўным гэроям—сялянскім выхадцам, чужароднасьць ня толькі соцыяльная, але і нацыянальная. Праўда, у гэтай формуле соцыяльна-нацыянальнае чужароднасьці ў дачыненьні да „панны Ядзі К, ядынага адростку старыннага беларускага роду, апалячанага не раней 19 веку“ [1]), трэба ставіць націск на першай, соцыяльнай, частцы, бо нацыянальная чужароднасьць яе больш уяўная, тым часам як у дачыненьні да Мусі, „шаснаццацёх гадкоў жыдовачкі“ [2]) гэты націск якраз прыпадае на другую, нацыянальную, частку. Другою агульнаю рысаю разгляданых гэрояў зьяўляецца іхнае, так сказаць, „выхадства ў сялянства“, як вынік іхнае „зьвязанасьці“. Калі ў дачыненьні да Ядзі К. гэтую рысу можна вывесьці ўскосна з расшыфраваньня тэрміну „сьвядомая беларуска“, якім яе надзяляе аўтар, ды з некаторых уласных яе слоў, паводле такіх, як „па якому раз шляху пайшла... па таму шляху буду іці, іці, іці“ і „паедзем, Уладзік“... [3]), дык для Мусі яна проста пададзена: „А надоячы,—успомнілася,—усё пыталася, ці пазволяць ёй, жыдоўцы (гэта слова яна гаварыла з нейкай жалабнасьцю, як скрыўджаная), па сканчаньні гімназіі меці ў вёсцы сваю школку і вучыць сялянскіх дзетак?—„Вочкі прамываць тваім белагаловенькім“,—яшчэ пажартавала з сумам у голасе“ [4]).

Зьвязанасьць абедзьвюх гэроінь з галоўнымі гэроямі зьдзяйсьняецца праз каханьне, якое і выяўляе з сябе галоўны зьмест іхных асоб. Тут ужо і выяўляецца розьніца між абедзьвюма гэроінямі. Ядзя К. выяўляе з сябе стойкі, суцэльны, адналітны характар. „Ня думай, і твая маленькая „жоначка“ Ядзя любіць татку, шануець многіх знаёмых, але не паглядзіць ні на гразьбу, ні на жалобныя словы, ні на што... Усё я зьнясу, і чаму раз дала я веру і па якому раз шляху пайшла, у тое буду верыць і па таму шляху буду іці, іці, іці... Да труны, або пакуль хопіць сілы...“ [5]), чытаем мы ў яе лісьце да Уладзімера З. Як бачым, адразу-ж адкідаецца ўсякая нават падумка аб раздвоенасьці гэтага вобразу і ня дзіўным робіцца, што менавіта гэтая суцэльнасьць і стойкасьць выратавалі раздвоенага сялянскага выхадца Уладзімера З. нават на мяжы самагубства. Такое значэньне Ядзі К. адзначае як аўтар, гэтак і сам Уладзімер З., добра ўсьведамляючы яго: „Як-жа з Я.? Трэба, канешне, так ці гэтак... Божа! Як яна ўсё аддала мне, усяго старога адраклася і пайшла. Сьвятая ты, Я.! Ты ўваскрэсіла мяне. Дай ручку. Пойдзем! Эх, дарогу нам! Мы ідзём долю каваць за моры, акіяны. Вышэй галоўку, Я.! К жыцьцю! [6]) Значэньне гэтае яшчэ больш падкрэсьлівае наяўнасьць у Ядзі К. самага сьветлага оптымізму пры наяўнасьці ў Уладзімера зусім адваротнага. Так, ня гледзячы на тое, што яна добра ўсьведамляе цяжкое палажэньне жанчыны-беларускі—„Кабета-беларуска была і ёсьць мучаніца, і я не баюся, я - беларуска [7])—у пачатку свайго ліста, яна закончвае яго ўсё-ткі такімі бадзёрымі словамі: „Нічога,

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 5.
[2]) Там-жа, ст 79.
[3]) Там-жа, ст. 19.
[4]) Там-жа, ст. 81.
[5]) Там-жа. ст. 19.
[6]) Там-жа, ст. 17.
[7]) Там-жа, ст. 18.

Уладзік, ня тужы: на такой зямлі, упагноенай леташнім сумецьцем,—рунь закрасуець. Паедзем, Уладзік“ [1]) У гэтым і зьмяшчаецца падобнасьць сытуацыі апавяданьня „Рунь“ да сытуацыі Гётэвага твору „Фауст“, пра якую мы ўспаміналі ў папярэднім разьдзеле,—суцэльны вобраз Маргарыты таксама выратоўвае раздвоенага духова пэсымістага Фауста.

Ня тое з Мусяю. Ня гледзячы на тую загадкавасьць і цьмянасьць, з якою абмалёваны гэты вобраз аўтарам, усё-ж у ім можна ўлавіць некаторыя зачаткі і рэфлексыйнасьці, і раздвоенасьці і пэсымізму і іншых уласьцівых сялянскім выхадцам рыс. Так, яна ня менш, відаць, як яе „кавалер“, выхадзец Юрка, сочыць і за сваім і за ягоным станам: „Спуджаным поглядам кінуў ізноў да Мусі і,—ай!—асекся,—яна адным вокам пазірала на мяне з ціхім пытаньнем-дакорам... [2]) Моцна адчуваецца і раздвоенасьць яе хоць-бы ў цытаваным вышэй урыўку пра яе „выхадзтва ў сялянства“, а таксама пэсымізм у „сумным поглядзе“ і мленьні, у песьні „хоць ты сэрца вырві“.. Магчыма, што ўсе гэтыя рысы абумоўлены параўнальна большаю цяжкасьцю таго нацыянальнага выхадзтва, што несла на сабе Муся. Загадкавасьць асобы яе, паўтараем, не дае нам пэўных дадзеных да цьвёрдага меркаваньня аб ёй наагул. Ня дзіва, аднак, што пры гэткіх абставінах Муся ня толькі не выратоўвае выхадца Юрку, а яшчэ больш паглыбляе ягоную трагэдыю. Праўда, у Мусінай загадкавасьці, асабліва ў загадкавасьці яе згіненьня, зьмяшчаецца яшчэ адна, так сказаць, сытуацыйная рыса, якая збліжае яе з Ядзяю К.

## VI

Зьвернутыя гэроі сялянскага асяродзьдзя, якіх мы назвалі „зьвязуючымі“, таксама, сваім парадкам, падзяляюцца на дзьве групы. Да першае групы належаць тыя гэроі, якія не процістаўляюцца галоўнаму гэрою—сялянскаму выхадцу, а толькі дапаўняюць яго, зьяўляючыся ў дачыненьні да яго як-бы потэнцыяльнымі. Інакш кажучы, ім не хапае аднаго палажэньня сялянскіх выхадцаў і зьвязанага з гэтым палажэньнем кругагляду, каб абярнуцца ў якраз такіх тыпаў, як і гэтыя выхадцы. Такія гэроі апавяданьня „Што яно?“, такі гэрой апавяданьня „Лірныя сьпевы“ Янка Прокляты. Да другой-жа групы належаць гэроі, процістаўленыя галоўным, гэроі-сяляны, што адцяняюць сабою гэрояў-іхных выхадцаў. Гэта—усе пазасталыя дзейныя асобы „Руні“, спаміж якіх асабліва вылучаюцца такія фігуры, як Гаўрыла Пячкур з апавяданьня „Страхацьцё“ і дзед Яхім з апавяданьня „Роднае карэньне“. Сюды-ж далучаецца невялічкая групка гістарычных гэрояў устаўных новэль „Руні“—войт і княгіня з аднайменных устаўных новэль апявяданьня „Рунь“, княгіня Ганна Саламерацкая і мніх Грыгоры з устаўное новэлі апавяданьня „Лірныя сьпевы“. У заключэньне нашага разгляду „Руні“ мы й сунімемся абегла на ўсіх гэтых асобах.

Потэнцыяльныя гэроі апавяданьня „Што яно?“ ужо крыху знаёмы нам з папярэдняга разьдзелу, дзе нам даводзілася сунімацца на агульных рысах і некаторых композыцыйных момантах дадзенага апавяданьня. Рад іх адчыняе сабою нейкая „Яна“, якая ўначы над магілаю, відаць, любага чалавека загадваецца ўласьцівымі для гэрояў-сялянскіх выхадцаў „праклятымі“ космогонічна-гносэолёгічнымі пытаньнямі: „І ад усяго, навокала сьпячага, ад усяе таёмнай, незразумелай

[1]) Там жа ст. 19.
[2]) Гл. „Рунь“, ст 83.

і страшнай прыроды, звычайнай, а не цямлівай, цяпер ад яе ў цямноце са ўсіх бакоў ляцела адна думка-загадка: адкуля ўсё і што яно?“ Як бачым, тут ужо звычайная для выхадцаў космогонічна-гносэолёгічная формула „адкуля ўсё і што яно?“ укладаецца ў вусны звычайнае сялянкі. Апрача таго, мы бачым тут і цікавае ды правільнае паказаньне на першакрыніцу, першапрычыну „праклятых“ пытаньняў. Так, калі для гэрояў-выхадцаў прычынаю „праклятых“ пытаньняў было, як мы бачылі, „роднае карэньне“—элемэнты гэтых пытаньняў у іхных бацькоў-сялян, перададзеныя ім у спадчыну, дык прычынаю гэтага „роднага карэньня“, як бачым цяпер, зьяўляецца незразумеласьць і страшнасьць прыроды“. Сунімаючыся, пад уплывам факту сьмерці любага чалавека, на аднэй з самых „незразумелых і страшных“ праяў прыроды, а ўласна, на гэтай сьмерці, „Яна“ і спрабуе разьвязаць адно з важнейшых, адно з галоўнейшых „праклятых“ пытаньняў—проблему сьмерці. Разьвязваньне гэтае праходзіць у вабстаноўцы тэй-жа рэфлексыйнасьці, характэрнай для сялянскіх выхадцаў: „І адкуль яно ўсё? І чаму яно?“. Ціша, няма адказу...—„Дзе душа яго, дзе дух яго?“ Ціша безадказная... А пад зямлёю трухляціна... „А ў яго труне? Ён... Не такі, ня жывы, страшны... Мёртвае цела, ня ён... Парахно, труп... Як тады на хаўтурох, цяжкае паветра“... У напруджаньні гэтае рэфлексыйнасьці яна зварачаецца за разьвязаньнем свае проблемы да бога, да „Навышняга“, называючы яго „невядомым“, што таксама дужа характэрна: „Як-жа гэта, невядомы Навышні? Як яно? Жыў, хадзіў, любіў... Пакінуў, памёр, няма духу, няма яго... Трухляціна.. косткі, чэрап. попел... Безадказная таёмная ціша“ [1]) І, ня гледзячы на ўсю наяўнасьць такіх характэрных рыс сялянскіх выхадцаў, як цікавасьць „праклятымі“ пытаньнямі, рэфлексыйнасьць, ня гледзячы на найстойна скрозь падкрэсьленую аўтарам „безадказнасьць“, мы ўсё-ткі ня бачым тут такіх завяршальных рыс выхадзтва, як раздвоенасьць і пэсымізм пры такіх выразна-сялянскіх, як зварот да „бога“. Усё гэтае лішні раз пацьвярджае наш погляд пра потэнцыяльнасьць гэтага вобразу „Яе“.

Сьледам за „ёю“ ідзе вобраз люнатыка, які „сярод ночнае прыгожасьці“ цэліцца ў месяц ды таксама мучаецца ад „праклятых“ пытаньняў. Так, побач з сваёй „праклятай“ проблемай сомнабулізму („Чым ён чаруець? Чым? Чым ён цягнець да сябе?“), ён імкнецца разьвязаць, праўда, ізноў-жа у высьвятленьні сомнамбулізму, тыя-ж „праклятыя“ проблемы сьветапабудовы: „—Што там на ём? Горы, сьцені, ці Каін з вядром густа-чорнай запечанай крыві Авэля? Што там? [2]) І тут таксама маем тую-ж рэфлексыйнасьць, але апрача яе, ужо і першыя адзнакі зьняможнага пэсымізму нават гносэолёгічнага: „пуста на сэрцы... і нічога ня ведаю... І няма ўжо чаго рабіць... Думкі мае, лятуценьні мае, ідэалы мае... Скончылася дарога, няма куды бегчы-хапацца. Куды ісьці далей? Нічога й нікога няма ў мяне...[3]) Праўда, як ужо зазначалася вышэй, у папярэднім разьдзеле, гэтыя пэсымістычныя развагі, заключныя ў дадзеным урыўку, належаць хутчэй самому аўтару. Апрача таго, і тут мы бачым тое ўспамінаньне пра „бога“—ці, як тут гаворыцца, „Вялікую непазнаваную сілу і нават захапленьне ёю: „як прыгожа, як чудоўна-люба, якое вялікае мастацтва ў кожнай драбязніцы з творчасьці Вялікай непазнаванай сілы!“[4]).

---

[1]) Гл. Рунь ст. 99.

[2]) Там-жа ст. 102.

[3]) Там-жа, ст. 103.

[4]) Там-жа, ст. 101.

Наступным перад намі праходзіць дзед-старац, які ўжо „неяк па прывычцы пачуваў нядолю... маўклівую незразумеласьць у дрэнным жыцьці і надвор'і"[1]) Тая-ж ужыўнасьць, усталёванасьць пэсымізму, што адзначалася намі і ў некаторых выхадцаў. Пад уплывам розных зданьняў непагоднай восенскай ночы гэты старац таксама пачынае загадвацца над тымі-ж праклятымі пытаньнямі. „Жыцьцё", жыцьцё.. як тая мара. К чаму так бог даў, з чаго яно пайшло?[2]) і далей—„хто можаць знаць, адкуля жыцьцё?" Адразу было многа людзей, ці з аднаго пайшло? Як? Чаму ён не пераказаў унукам, адкуля ён, першы, узяўся?"[2]) І тут той-жа чыста сялянскі зварот да „бога" пры сваеасаблівай, таксама чыста сялянскай, пастаноўцы пытаньня („адразу было многа..."). Апрача таго, тут-жа сустракаем яшчэ адну характэрнейшую сялянскую рысу—трыманьне за жыцьцё, нават тады, калі яно ўжо выдаецца бясьцікаўным, чаго няма ў выхадцаў, якія, як мы бачылі, часта лёгка даходзяць дас думак пра самагубства: „Сьцюдзена дзеду... Што й то жыцьцё?" На што жылося? А жадаецца жыць... Нічога зразумелага, усё няведама... Усё незразумелым мінаецца"[3]). Гэтае асабліва падкрэсьліваецца аўтарам у ягоных словах пра лёгкую магчымасьць сьмерці дзеда ў гэтую ноч, пра нязначнасьць дзедавага жыцьця („так і шчабоўкнуўся-б" і г. д., ст. 104). Дзедава рэфлексыйнасьць і ноткі філёзофскага пэсымізму надаюць яму характэрныя адзнакі потэнцыяльнасьці.

За старцам ідзе Янка, самы цэнтральны з гэрояў разгляданага апавяданьня, *у васобу якога найбольш „прасякаецца", так сказаць, сам* аўтар. У папярэднім разьдзеле нам ужо даводзілася зазначаць, што нават самую асобу Янкі можна разглядаць, як асобу аўтара як-бы пад псэўдонімам. Нашага гэроя мы засьпяём таксама ў непагодную ноч, але ўжо за чытаньнем „чорнае кнігі": „Чорную кнігу чытаець Янка, дабіваецца-шукаець адгадкі на пытаньні-дамаганьні свае"[4]). Адразу ўжо ня цяжка здагадацца, што гэта за „пытаньні-дамаганьні" – гэта *ўсё тыя-ж „праклятыя" проблемы, разьвязаньня якіх гэты* сваеасаблівы сялянскі Фаўст шукае ў „чорнай кнізе". Пад уплывам гэтае „чорнае кнігі", а таксама тых патаёмных гукаў непагоднага надвор'я, „што сярод цішы ў ноччы... без канца жывуць", ён адважваецца выклікаць „нячыстую сілу" паводля рэцэптаў кнігі. Процэс гэтага выкліканьня суправодзіцца войстрымі рэфлексіямі—„Во й падасецьце. Падыймаець дошку. А ці не вярнуцца шчэ? Ці ня кінуць усё гэта? Смяяўся-ж некалі, вясёлы быў. Што я вытвараю, што я вытвараю?"[5]). Гэтае „што я вытвараю" шмат разоў праблісквае ў Янкавых думках, пакуль ён выконвае процэдуру выкліканьня „сілы нячыстае Антыхрыставае". Пад уплывам усяго гэтага, уваабражэньне ягонае канчаткова разладжваецца, і ён уцякае з асеці, ня скончыўшы свае справы. „Чаго-ж я пабег? Нічога-ж няма! Спужаўся... І нож, і грамніца, і праскурка там. Ня спраўдзіла чорная кніга"—ізноў ідуць рэфлексіі.—„Ня вытрываў... Ня прыйшлі сілы чорныя. А мажа-б і спраўдзіла кніга чорная-чараўніцкая? А што хто знаець? Не казалі-б таго, ня выдумлялі-б. Пабег, спалохаўся, упудзіўся, як конь малады"[6]) Вось вам і тая-ж раздвоенасьць, а сьледам за ёю ідзе і выразна гносэолёгічны пэсымізм з ягоным безнадзейным вывадам—„Так было, так ёсьць, так будзець, і няма ведама, адкуля яно гэта ўсё, хто

---

1) Гл. „Рунь". ст. 104.
2) Там-жа, ст 105.
3) Там-жа, ст. 106.
4) Там-жа, ст. 107.
5) Там-жа, ст. 108
6) Там-жа, ст. 109.

гэта даў і што будзець пасьля сьмерці? Памёр, згніў... а сілы таёмнае? Ніхто нічога ня бачыў... З таго сьвету ніхто не казаў. Можа й таго сьвету няма? Дык што-ж тагды, як тагды? На што-ж такі сьвет стварыў?"... Як бачым, у васьвятленьні гэтага пэсымізму Янка закранае такія „праклятыя" пытаньні, як тая-ж проблема сьмерці, што ўжо закранальася „Ёю" на самым пачатку апавяданьня, і проблема замагільнага існаваньня, „таго сьвету", а ў дачыненьні да „бога" кідае ўжо байронічны выгук: „на што-ж такі сьвет стварыў?" Гэты пэысмізм даводзіць ня толькі гэроя, але й аўтара да адчаю, прымушаючы іх выклікнуць: „Чараўнікі сучасныя! Скажыце, як нячысьцікам душу прадаць, каб толькі спытацца нешта? Ня йдуць нячысьцікі, бо знаюць, паганыя, у іх душа мая, няшчасная..." Тут-жа маем і паказаньне на адну з крыніц „праклятых" пытаньняў: „Вера, вера! Вера малая!—Няма веры ні ў тое, ні ў гэта, а жудасны кірунак ёсьць, ёсьць ён, прокляты... На што мне далі яго, на што?" [1]).Само сабою відаць, што гэтая прычына—адсутнасьць веры—не зьяўляецца першапрычынаю „жудаснага кірунку". Тыя першапрычны, якія мы ўстанавілі пры разглядзе пачатку дадзенага апавяданьня, застаюцца і тут у моцы. Як бачым, усе адзнакі потэнцыяльнасьці маем наяўнымі і ў гэтым гэрої.

Пасьля гэтага сялянскага Фаўста аўтар выводзіць перад намі „Дурнога", якога „разумныя людзі дурным завуць". Праўда, сам Дурны зусім рэзонна ня прымае гэта не мянюшкі: „Самі яны ўсе дурныя .. Ці-ж ня дурныя? Хаваюцца толькі, тоюцца... Іх многа. Яны ўсе завуць яго дурным. Уся парахвія і паны. А ён адзін; з яго сьмяюцца людзі, калі ен гукнець каго дурным. Людзі... іх многа. А яму аднаму ня можна зваць іх дурнымі" Па ягонаму, ён толькі ўсяго „пасвойму хоча быць", а, з другога боку: „Як-бы так разумным і патрэбна жыць?" У катэгорыю „дурных" у яго пападаюць, пераважна. паны. Так, пра паню Іванецкую, якую ён сустракае едучы, ён кажа гэтак: „сядзіць у чорнай бліскучай калясцы, як звычайны дурны чалавек"[2]). Ужо хурмана яе Мінку „дурны" называе „разумнейшым". Такім чынам, у філёзофіі Дурнога мы бачым некаторы як-бы і соцыяльны элемэнт, чаго ня бачылі ў папярэдніх гэрояў разгляданага апавяданьня, хоць, праўда, і ў своеасаблівым пераламленьні бязумоўна ненормальнае псыхікі. Гэты элемэнт прымушае дурнога нават задумацца над жыцьцём, прыводзіць яго да нотак філёзофскага пэсымізму: „Сьмеху каля гэтай пані. Смеху й грэху. Паглядзіш на жыцьцё яе і замаркоцішся. І памерці хочацца. Жыцьцё, жыцьцё, ці-ж ты вартае таго, каб жыць... А можа так і лепей. А весялей то напэўна. Але калі ўспомніш усю праўду жыцьцявую—сорам, сорам! Прылівамі мяккімі, цёплымі кроў да шчок коціцца-чырвона"[3]) Таксама, як і старцу, пра якога мы казалі вышэй, Дурному ўласьціва, пры ўсім ягоным пэсымізьме, характэрна-сялянскае „трыманьне за жыцьцё", праўда, мотываванае крышку іначай: „Памёр-бы, ды сьмерць ня прыходзіць. А трэба нажыцца даволі, каб не шкадаваць памёршы". Апрача таго, трэба зазначыць, што дадатныя элемэнты гэтага пэсымізму Дурнога, гэтае чырваненьне—„сорам за праўду жыцьцявую", якое ён наагул лічыць адзнакай „разумнасьці" („Адразу пачырванела, дураты паменшала"—гаворыць ён пра паню Іванецкую[4]) узнімаюць яго супраўды вышэй за „разумных людзей". Адылі, гэты соцыяльны элемэнт не займае галоўнага месца ў філёзофіі Дурнога,

[1]) Гл. „Рунь", ст 110.
[2]) Там-жа, ст. 111.
[3]) Там-жа, ст. 113.
[4]) Там-жа, ст. 113.

цэнтр цяжару і тут падае на „праклятыя“ пытаньні, якія, ізноў-ткі, своеасабліва адбіваюцца ў ягонай хворай псыхіцы, прыкладам: „Я хачу па паветру хадзіць... Хачу... Хоць малюпацінькую часіначку... Чаму ня можна, чаму ня можна? На што цягнець зямля да сябе? Мне не падабаецца тут у лажчынах, сярод плятнёў, тынаў, платоў, загародаў, не... Чорта ня відна... Чорта, чорта, чарцяночка... І я чорт“ Гэтак-жа „па свойму“ цікавіцца ён і проблемай сьмерці, калі ўспамінае пра пахаванага, на ягоную думку, жывым: „Згніў. Дух выйшаў. Які дух! Яму не хапіла духу, паветра ня было, памёр. Паветра гэта дух яго“[1]). Разьвязвае-ж гэтыя пытаньні Дурны таксама „па свойму“, хоць і ў характэрнай, чыста сялянскай форме: „Ідзець за гумнамі, за гародамі, па дарозе і кладзець крыжы не абодвы бакі; ксьціць і поле, і бярозу, і сіня-залатога жука, і мятлушку нейкую, і жаўну, што крычыць там вун у гайку“[2]), і ў другім месцы: „Трэба тую магілу перакcьціць, дзе жывога закапалі“. Адылі, „праклятыя“ пытаньні прыводзяць Дурнога і да своеасаблівага агностыцызму, які ён пакладае ў аснову нават свайго погляду на „разумных“, як на дурных: „Дурныя, думаюць, што нештачка ўжо й ведаюць“, „Ад яе распустай сьмярдзіць, яна прыкідваецца, што разумная, што ў жыцьці нешта ведаець“[3]). Адценьне гэтага агностыцызму ён уводзіць нават у высьвятленьне звычайных пытаньняў: „Папову батрачку ў балота завёў. Плакала, плакала Рыпінка Непадступная... Ці я ведаю, нашто было так“?[4]). Ува ўсім гэтым ізноў-жа выразна праглядаюць адзнакі потэнцыяльнасьці, якая, магчыма, і давяла псыхіку Дурнога да такога стану расстроенасьці.

Нарэшцэ, у вапошнім урыўку разгляданага апавяданьня перад намі праходзіць сьмерць Янкі-чараўніка, як відаць, таго самага Янкі, з якім мы ўжо знаёмы па чацьвертым ўрыўку. „Праклятыя“ пытаньні тут прыймаюць у пісьменьніка ўжо тыя непасярэднія формы „чартаўні“, „патаёмнага“, пра якія нам даводзілася ў сваім месцы гаварыць. Характэрна і тут фігура Янкавага сына Васіля, які ў самы момант выконваньня бацькавага закляцьця думае: „Памажы, божа Госпадзі“, ад чаго гэтае закляцьце і не ўдаецца.

Такім чынам, мы бачылі перад сабою цэлы шэраг фігур гэрояў апав. „Што яно“, якія пры наяўнасьці чыста-сялянскіх рыс (трыманьне за жыцьцё, за „бога“) у большай ці меншай ступені маюць і характэрныя рысы сялянскіх выхадцаў (рэфлексыйнасьць, раздвоенасьць, пэсымізм, асабліва-цікавасьць да „праклятых“ пытаньняў), зьяўляючыся, як мы казалі, гэроямі потэнцыяльнымі ў дачыненьні да апошніх. Разгледзім яшчэ адну фігуру такога потэнцыяльнага гэроя—Янку Праклятага з апавяданьня „Лірныя сьпевы“.

Янку Праклятага аўтар выводзіць перад намі на фоне „патаёмнага“, у вабстаноўцы ночнага падарожжа паўз „заклятыя акопы“. У гэтай абстаноўцы Янка, пад уплывам свае рэфлексыйнасьці, успамінае гісторыю гэтых акопаў, якая зьяўляецца гісторыяй княства Саламерацкага і распрацоўваецца аўтарам у ўстаўной новэлі дадзенага апавяданьня. Пад гэтым-жа ўплывам Янка бачыць здань княгіні Ганны Саламерацкай, якая просіць яго вызваліць яе. Адылі ён, пры сваёй, выклiканай рэфлексыйнасьцю, нерашучасьці ня можа вызваліць яе, а

[1]) Гл. „Рунь“ ст. 113.
[2]) Там-жа, ст. 111.
[3]) Там-жа, ст. 112.
[4]) Там-жа, ст. 113.

толькі „зачапляе“ сваім поясам, ад чаго яна павінна „мучыцца яшчэ столькі“ [1]) і дзеля гэтага праклінае яго. Вось, прыблызна, уся гісторыя Янкі Проклятага.

У чым-жа потэнцыяльнасьць гэтага гэроя? Срава ў тым, што гісторыя Ганны Саламерацкай, што, зблытаўшыся з Польшчаю праз каханьне да польскага княжыча Уладыслава, аддала гэтым сваё княства Маскоўшчыне, ставіць перад Янкам нацыянальныя пытаньні, якія мы туг упяршыню бачым наяўнымі ў сялян. Атрымаўшы ў выніку стыку з гэтымі пытаньнямі, праўда, апранеными ў некалькі „патаёмную“ форму, праклятцьце, Янка праводзіць гэтыя пытаньні і ў сялянства, пяючы „на ліру сваю старэцкую... сумную-сумную песьню аб княжне Ганьне Саламерацкай, і аб часах Літоўскай Русі, і аб уладарстве князёў Саламерацкіх над радзімічамі“ [2]).

Адылі, апошняя сытуацыя, няпраўднасьць якое часткова была адзначана і акадэмікам Карскім, што сказаў наконт апавяданьня наступнае: „Соответствует действительности разве только само предание (пра Саламерацкае княства. А. А.), так как белорусские старцы-лирники не знают исторических песен“ [3]), прымушае нас паставіць пад пытаньнік і праўднасьць усяе фігуры Янкі Проклятага, як селяніна і, значыцца, як потэнцыяльнага зьвернутага гэроя „Руні“. Супраўды, такая гістарычная асьведамленасьць у нацыянальных пытаньнях, якую мы сустракаем у нашага гэроя, мала верыгодна. Такім чынам, прыходзіцца шукаць другога тлумачэньня гэтага тыпу. Яго ня цяжка знайсьці, зьвярнуўшы ўвагу на тое, што, фактычна, гісторыя княгіні Ганны Саламерацкае і яе княства зьяўляецца тоесамнай з гісторыяй усяе Беларусі наагул, што і дазваляе разглядаць яе як сынэкдоху ці як поўны сымболь у дачыненьні да апошняй. Гэтая акалічнасьць падказвае і адпаведнае тлумачэньне тыпу Янкі Проклятага, як тыпу сымболічнага. Як такі, ён і можа сымболізаваць сабою галоўнага нашага гэроя—сялянскага выхадца. І супраўды, ці не характэрна гэтая нерашучасьць—„Зачапіў ты мяне, а не вызваліў“—у дачыненьні да нацыянальных пытаньняў у гэрояў-выхадцаў (успомнім хаця-б Уладзімера З.), ці не ўласьціва ім тая-ж „проклятасьць“? Усё гэтае дазваляе разглядаць асобу Янкі Проклятага ня толькі, як потэнцыяльны, але і як сымболічны тып, дазваляе аднесьці яго ў папярэднюю рубрыку галоўных гэрояўвыхадцаў.

Такія ўсе потэнцыяльныя зьвернутыя гэроі „Руні“. Паглянем-жа, як выглядаюць у нас гэроі процістаўленыя. Спаміж іх асабліва вылучаюцца дзьве асобы Гаўрыла Пячкур з апавяданьня „Страхацьцё“ і дзед Яхім з апавяданьня „Роднае карэньне“.

Гаўрыла Пячкур выяўляе з сябе прадстаўніка масы сялянства, масы ў псыхолёгічным сэнсе наагул. Ён зьяўляецца самым „ордынарным“, так сказаць, селянінам, увесь ідэал якога—„ на рабоце... шкелікдругі выпіць, добра пад'есьці, хоць ня дужа смачна, а каб у волю.. У сьвята... выспацца ўсмак і пагуляць у карты ці яшчэ ва што“. Гэтая Гаўрылава „ордынарнасьць“ асабліва праяўляецца ў дачыненьні да „праклятых“ пытаняняў, пачынаючы з іхнай рэлігійнай асновы—малітвы і царквы: „Ці шчыра малюся? А ты перш растлумач-ка мне гэтае шчырае маленьне. Як змалку матка навучыла, так і малюся. Кожны дзень і ўраньні, і ўвечары. Я сярод людзей жыву. Дзякуй

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 91.
[2]) Там-жа. ст. 95.
[3]) Гл. Е. Ф. Карский—Белорусы, т. III, вып. 3. стр. 372.

богу, не сказіўся, каб не маліцца. А што іншы раз молішся і аб печках думаеш, то няхай Бог даруець.—Чаго ў цэркву хаджу? Вось табе на! Вядома чаго. Ці за асецьцю мне маліцца? У сьвяты дзень што рабіць? Пойдзеш у Слаўнова, адстаіш абедню, завернеш к Боруху сотку спаласьнеш дый удвору марш" [1]). Само сабою, што пры гэткіх абставінах у Гаўрылы ня можа быць аніякіх „праклятых" пытаньняў; веданьне імі ён адносіць да служак рэлігіі: „І чаго палезець мне ў галаву дурное, як панічу таму?"... і ў другім месцы: „Якое маё дзела да ўсяго такога? На тое жывуць папы і ксяндзы, на тое-ж іх адукуюць і грошы ім плацяць. А мне што? Я-пячкур". Адылі, нават папом і ксяндзом ён не давярае ў гэтым пытаньні, адмаўляючы суздром усякую „чартаўню": „Поп ці ксёндз мяне чортам страшыць... А ці бачыў ён сам астатняга чарцяночка? І ці відзеў нячысьціка хоць адзін разумец на сьвеце? Ну?"... Так-жа лёгка адмаўляе Гаўрыла і іншыя „праклятыя" пытаньні. Ня гледзячы на свой характэрны сялянскі фаталізм у дачыненьні да такіх праяў, як сьмерць і зьвязаная з ёю проблема замагільнага існаваньня, „таго сьвету" („Усе памром. Хто раней, а хто пазьней... А пекла баяцца? Э... Чаму быць—ад таго ня выкруціцца. Ды ня праўда: і ў пекле не адзін будзеш"), ён цявяроза-матэрыялістычна глядзіць на абедзьве праявы: „Аб сьмерці загадавацца, панічыку, саўсім пустое... Памер чалавек, закапалі, пахавалі — і кікс. З зямлі быў,у зямлю і пойдзеш, зямлёю будзеш. Сатлеець, струпяхлеець на порах, і амін, усё". Не баючыся нічога, апрача рэальных, жывых зьяў („Шчэ іншa справа бярэжца зьвера або злога чалавека, пакуль ён не сканаў. А баяцца трупехлі, гною—ня ведаю! Здаецца, цяпер і сярод нашага брата мала дурных"). Гаўрыла зусім правільна ўважае за прычыну ўсякага „страхацьця", „зданьня", „патаёмнага", „чартаўні" у залішняй людзкой рэфлексыйнасьці, якую правільна лічыць нават хваробаю, калі „чалавек... пачынае ўсё думаць аб адным: думаець, думаець... А к таму-ж і баіцца троху. Праз гэта ў галаве робіцца па каліўцу ў тымсім паслабленьне, і можаць паказацца ўсякая дрэнь, хоць усамдзеле і нямаш нічога; няхворы чалавек нічога-б не заўважыў" [2]). Тут-жа ён строіць сабе правільны плян змаганьня з гэтаю „чартаўнёю": „А мяне то чортам ды нябожчыкам ніхто ўжо ня спужаў бы. Бо калі мне пачало-б рабіцца страшна, я зараз узяў-бы ў галаву і як мага дзяржаў-бы там, што ўсё бываець ад думак... А буду я так мазгаваць,—раней за мяне чорт упудзіцца, трасца яго матары! У чым-чым, а ў гэтым я чалавек крэпкі" [3]). Адылі, аўтарава накіраванасьць да „праклятых" пытаньняў, што яскрава выяўляецца ў ягонай трактоўцы звычайнага анэкдоту, які зьяўляецца фабулаю разгляданага апавяданьня „Страхацьцё" [4]), падрывае гэтую Гаўрылаву крэпкасьць. Падрыў гэты робіцца прыёмам, зусім аналёгічным таму прыёму, які мы бачылі вышэй (гл. разьдзел III дадзенае монографіі) у вапавяданьні „Роднае карэньне" у дачыненьні да сялянскага выхадца Архіпа Лінкевіча. Менавіта, і тут Гаўрыла непасярэдня стыкаецца з „чартаўнёю", і стык гэты, паводле ўмоў сюжэту анэкдоту, канчаецца для яго катастрофічна-трагічна—ён раптоўна памірае, а разгадка чартаўні (злодзей Атрох), ізноў-жа, аказваецца вельмі простай.

Значную процілежнасьць Гаўрылу Пячкуру становіць ужо крыху знаёмы нам дзед Яхім, гэрой апавяданьня „Роднае карэньне", з якім

[1]) Гл. „Рунь", ст. 76.

[2]) Там жа, ст. 77.

[3]) Там-жа, ст. 78.

[4]) Між іншым, такі-ж самы анэкдот запісаны аўтарам гэтых радкоў у г. Чэрвені (б. Ігумені), Менскае акругі.

нам даводзілася сустракацца пры разглядзе галоўнага гэроя гэтага апавяданьня Архіпа Лінкевіча ў III разьдзеле дадзенае монографіі. Гэта ўжо выкрышталізаваны з сялянскай масы прадстаўнік яе найбольш перадавой, найбольш інтэлектуальнай часткі. Пра некаторую „потэнцыяльнасьць“ гэтага гэроя у дачыненьні да „праклятых“ пытаньняў у маладосьці яго можна меркаваць па Архіпавых словах, якія нам даводзілася ўжо цытаваць у канцы таго-ж III разьдзелу. Гэтая-ж дзедава „потэнцыяльнасьць“ у маладосьці абярнулася ў яго на старасьці ў сваеасаблівае „баганоства“, робячы з яго прадстаўніка таго „народубаганосца“, якога высоўвалі ў свой час у расійскай літаратуры Ул. Салаўёў, Дастаеўскі, пазьней нават Максім Горкі і іншыя. „Не дарма-ж назьбіраў поўную багаўню богамаленных кніжак, не дарма-ж і ў базыльянцаў некалі вучыўся ў Мсьціслаўлі“[1]), думае пра яго Архіп. Зьяўляючыся „баганосцам“, дзед Яхім цьвёрда верыць і ў баганоства ўсяго „шэрага“ народу: „Няхай сабе мы на погляд шэры, а, браце, душа можа быць і пад шэрым жупаном ня шэрая“[2]), гаворыць ён, ідэялізуючы гэты народ у словах пана Белееўскага, да якіх, відаць, і сам далучаецца: „У вас, сялян, усё кіруюцца праўду знайсьці ўва ўсім. Пастух які-небудзь, слова прамовіць з панам ня можаць—забіт, ці ўжо натура такая ў яго, да схоўкі прыхільная,—а каб пабачыў яго душу пісьменьнік які, ці там архірэй, ці хто такі, ён бы задзівіўся і пазайздраваў“. Маючы гэткі погляд на народ, дзед згаджаецца і з тым, што жыцьцё соцыяльных антыподаў сялян, „панскае жыцьцё... найболей такое, што горш... сабацкага. Распуста, паскудзтва. Толькі, што ў іх дзееецца ўсё пад цёмнаю дзяругаю, з-пад дзяругі гэтай і жыцьцё праўдзівае мала відаць“[3]), што зусім супадае з поглядамі, выказванымі некаторымі, кагадзе разгледжанымі намі, „потэнцыяльнымі“ гэроямі („Дурны“ з апавяданьня „Што яно“).

Гэтая ідэялізацыя „шэрага народу“ абумоўлівае і прыняцьце дзедам Яхімам таго-ж тыповага погляду гэтага „шэрага“ народу, адменьнік якога мы бачылі наяўным і ў Гаўрылы Пячкура, з тэю адно розьніцай, што ў дзеда гэты погляд асьвятляецца і адцяняецца ягоным „баганоствам“ і былой „потэнцыяльнасьцю“: „А-аё! Ахвота табе гаварыць пра тое, пра што ня трэба... А хто-ж яго ведаець? Ці мала чаго кажуць? Братка мой! усё адно—адказу не даб'ешся... А думаць пачнеш—адно спакой згубіш,“—кажа ён Архіпу, і далей: „колькі трэба ведай, а ў вялікае не залазь, а то каб шыю, бывае, ня скруціць“[4]). Адылі, згаджаючыся з адповедзьдзю Архіпа на гэта, які рэзка кідае яму аб „сьвінячым спакоі“, і добра разумеючы ўсю складанасьць „праклятых“ пытаньняў („І ня думай, што яно такое простае“), дзед Яхім ўсё-ткі верыць у разгадку іх, што можа, па ягонаму, надыйсьці калі-небудзь: „...пэўне, бяз цікавасьці што за чалавек?... А чартаўня... Можа, яна і не такая незразумелая, як нам здаецца... Унукі нашы больш за нас ведаць будуць“[5]). Адвечнае ён бачыць адно ў загадцы тэй першапрычыны, аб якой задумваўся ў свой час і Архіп і якая, на погляд дзеда Яхіма, і становіць нават мэту чалавечага жыцьця: „Адно астанецца людзям навекі сьвятою загадкаю—гэта тварэц наш найвышні. Каб ня было дана людзям гэтай загадкі, ня было-б і чалавецкага жыцьця...

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 73.
[2]) Там-жа, ст. 65.
[3]) Там-жа, ст. 66.
[4]) Там-жа, ст. 71.
[5]) Там-жа, ст. 71.

Прапалі-б людзі“[1]). У гэтым найбольш яскрава і выяўляецца дзедава боганоства. Сюды-ж трэба дадаць і ягоныя войстра-адмоўныя погляды на атэізм і матар‘ялізм: „Мяне во дзівіць вучыцель Балазевіч: на ўсё адгадкі знайшоў хлапец: бога няма, памрэш, згінеш, вось табе і ўсё... Ну, ці ня дурны! А здаецца і дзяцюк нічога сабе, рахманы“[2]). „Ня думай... што няма нічога“—раіць дзед Архіпу.

Апрача боганоства, дзед мае ў сабе яшчэ адну функцыю—ацэнку палажэньня сялянскіх выхадцаў. Гэта яму якраз належыць тая мотывацыя пераходу соцыяльных пытаньняў у „праклятыя“, пра якую гаварылася ў сваім месцы: „Мала з нашага сялянскага роду ў людзі наўчоныя выходзяць, а калі й выйдзець каторы, дык барані ты яго, божухна! Бо трудненька такому адразу прыросьць у іншым стане людзей, паркалёвых людзей. Праз тое трудненька, што як-ніяк, а роднае карэньне глыбока сядзіць у ём. Ось і мучаюць яго пытаньні розныя, чаму я—пан, а брат мой, брат, каторы сто раз больш мяне працуець, пот льець, у каторага рукі ў мазалёх і закарэлі, каторы век сумуець ды гаруець і ў гарэлцы душу топіць, думы заліваець, гэты брат, родненькі сын мае мамачкі роднае, ён—мужык, мужык, эх! Во і мучаецца чалавек: чаго на сьвеце так папарадкава́на? Далей—болей, адкуля сьвет, адкуля што, бога шукаць пачынаець, як той Зроіл. Глядзіш: дыбаў-дыбаў чалавек па гэтаму каўзялю,—пасклізнуўся, заваліўся... І навука ня паможаць, а зможаць такога, бо прырода і навуку адаляваець“[3]).

На аснове гэткай ацэнкі сялянскіх выхадцаў дзед Яхім падзяляе іх на дзьве катэгорыі: першую, прадстаўнік якое „на ногі станець—бацькоў успомніць: сам вучыцца, ці служыць, дзе і бацкаўскую старасьць к сэрцу прынімаець, клапаціцца, памагаець“[4]), інакш кажучы, не парывае тых ці іншых сувязяй з родным вясковым асяродзьдзем; другую, прадстаўнік якое „бываець і бацькоў адрачэцца... закруціцца... у вадаверці гарадзкой, агалцеець, у вёску ўжо ані блізка, мужыка чураецца, хоць і мучаецца, пэўне, каторы“.[5]) У першай разьвіваецца і крэпне „роднае карэньне“; да яе належыць Архіп („Бачу я, крэпка ў табе роднае карэньне наша“), у другой яно сячэцца, зводзіцца („А дзеткі яго ўжо карэньня нашага роднага ня маюць у сабе, тыя і ў лічбу ня йдуць“). Гэтае „роднае карэньне“, наяўнасьць якога ў Архіпа мы ўжо адзначалі ў сваім месцы, дзед Яхім таксама лічыць галоўнаю прычынаю Архіпавага раздвоеньня: „Рос ты змалку сярод нас, цёмных, у лесе, дзе яшчэ мой дзед маліўся каля асінавага пня богу Дуплінскаму-Ільлінскаму. Вось яно і гаворыць у табе“. За другарадную прычыну гэтага раздвоеньня дзед лічыць тую „пару“, у якой, паягонаму, знаходзіцца Архіп („Гэта ў пары такой цяпер ты“). Адылі, ня гледзячы на такую моцную наяўнасьць „роднага карэньня“ ў Архіпа, дзед не адкідае і магчымасьці зводу яго: „Нічога, прывыкнеш сярод паноў—абойдзецца“...[6]).

Гэткія погляды дзеда Яхіма на сялянскіх выхадцаў прымушаюць яго выказаць цэлы шэраг наказаў як ім, гэтак і іхным бацьком. „Перша-на-перша трэба, каб бацькі ўкладалі ў галаву гэтым хлапцам-вучням тое, што няхай яны не саромяцца нашых мужыцкіх меркаваньняў пра

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 73.
[2]) Там-жа, ст. 71.
[3]) Там-жа, ст. 64.
[4]) Там-жа, ст. 65.
[5]) Там-жа, ст. 66.
[6]) Там-жа, ст. 74.

божы сьвет слухаць“, кажа дзед, бо, па ягонаму погляду „боганосца“, гэныя „мужыцкія меркаваньні“ зьяўляюцца вельмі каштоўнымі. У гэтым і зьяўляецца галоўны дзедаў наказ Апрача таго, у дачыненьні да свайго ўнука Архіпа дзед дае яшчэ щэраг наказаў. Вось яны: 1) праз кніжкі і „разумных людзей“ пазнаваць родную мінуўшчыну, каб „у жыцьці не ашукацца... ведаць, што рабіць“ і каб „ніякая... чартаўня, ніякія думы чорныя не змаглі“, 2) „часьцей у роднае гнязьдзечка залятаць“, каб ня губляць з ім духовай сувязі, каб яно „не здавалася.. страшным“, 3) заўсёды і пры ўсякіх абставінах памятаваць пра бяздольных і змагацца за іх, 4) быць стойкім у гэтым змаганьні, бо „адным енкам ды стагненьнем бядзе людзкой не паможаш“, а „каб другога вызваляць, трэба самому крэпкім быць, на сілы не ўпадаць, а то і самаго затопчуць...“ [1]) Апошнія, ужо чыста соцыяльныя, дзедавы наказы Архіпу ўдала накіраваны супроць тэй ягонай соцыяльнай пасыўнасьці, пра якую таксама зазначалася ў сваім месцы.

Дзедавы наказы яшчэ яскравей абмалёўваюць ягоную суворую і, разам з тым, бацькаўска-ласкавую постаць, яшчэ яскравей падкрэсьліваюць суцэльнасьць гэтага вобразу селяніна-„боганосца“ у процілежнасьць раздвоенаму духова сялянскаму выхадцу Архіпу Лінкевічу. Ї ня гледзячы на тое, што ўва ўсіх дзедавых гутарках у вялікай меры ёсьць наяўны гэты „наказны“, моральна-навучальны элемэнт, пісьменьнік надзвычайна рэалістычна-жыва і, разам з тым, монумэнтальна паказаў нам гэты тып, ні каліва не ўпадаючы ў голую рыторычнасьць, што зусім магчыма пры такіх абставінах.

Ї супраўды, можна цалком пагадзіцца з акадэмікам Карскім, які назваў самае апавяданьне „Роднае карэньне“—„прекрасным рассказом по содержанию и по естественности изложения“ [2])

Апрача Гаўрылы Пячкура і дзеда Яхіма, у „Руні“ ёсьць шмат яшчэ драбнейшых „процістаўленых зьвернутых“ гэрояў, частку якіх нам ужо даводзілася разглядаць (пры разглядзе апавяданьняў „У панскім лесе“ і „Атрута“, у разьдзеле II нашае монографіі). Усе яны зьяўляюцца носьбітамі паасобных рыс, што ў агуле характарызуюць сялянства, як клясу. Тут і звычайная сялянская фаталістычная інэртнасьць, консэрватызм („Жывём, як бог даець“ [3]).—Нупрэй, бацька Архіпа Лінкевіча); гэты-ж консэрватызм у праяве адвечнай проблемы „бацькоў і дзяцей“ у дачыненьні да сялян і іхных выхадцаў („Шукаюць нечага і нашы маладыя... ажно часам хныкаюць, стогнуць—А-а! Наша старое ўжо ім ня надта падабаецца.—На тое-ж маладыя.—А праўда, і шкода іх—што яны знойдуць?—Пажывём—паглядзім.—Калі дажывёмся“—гаворка з апавяданьня „Роднае карэньне“ [4]) і шмат іншых, буйнейшых і драбнейшых, рыс.

Да процістаўленых зьвернутых гэрояў „Руні“ мы аднеслі вышэй яшчэ і невялічкую групку гістарычных гэрояў устаўных новэль. Праўда, гэтую процістаўленасьць трэба разумець некалькі ўзглядна і ўмоўна, бо, як мы ўжо ведаем з разьдзелу IV, гістарычныя гэроі ўстаўных новэль апавяданьня „Рунь“ „Войт“ і „Княгіня“ зьяўляюцца хутчэй „зьвязанымі“ з галоўнымі гэроямі-выхадцамі, а процістаўленасьць тут можна разумець больш у часе. Праўда. гэроі ўстаўное новэлі апавяданьня „Лірныя сьпевы“—княжна Ганна Саламерацкая і асабліва мніх Грыгоры, зьяўляюцца ўжо больш процістаўленымі галоўным гэроям. Пер-

[1]) Гл. „Рунь“. ст. 73—74.
[2]) Гл. Е. Ф. Карский—Белорусы. т. III, вып. 3, стр. 372.
[3]) Гл. „Рунь“, ст. 65.
[4]) Там-жа, ст. 67

шая з іх—„Прыгожая яна, як краска божая, а розум дзявоцкі і сэрца мела дзявоцкае“,[1]) пад уплывам каханьня да „польскага княжыча Уладыслава Воебойскага“, пры аблозе Саламерацка маскоўскім войскам робіць нацыянальную зраду на карысьць палякоў. Другі выяўляе з сябе суворага, стойкага нацыянальнага гэроя старой Беларусі, які цьвёрда ўсьведамляе і прадбачыць, што, калі „ня хочаць Польшча Русь Літоўскую сястрой роўнай лічыць, дык ня будзець ні Літвы, ні Полышчы, а будзе магутная бесканечная Маскоўшчына“[2]). Усе гістарычныя фігуры, ня гледзячы на малую сваю разгорнутасьць, дзякуючы свайму палажэньню гэрояў устаўных новэль, усё-ж паказаны пісьменьнікам монумэнтальна і гістарычна-праўдзіва.

На гэтым мы і закончым разгляд першых крокаў творчасьці Максіма Гарэцкага—апавяданьняў, сабраных у зборніку „Рунь“.

Падсумуем-жа каротка ўсё вышэйсказанае. Папершае, праз увесь час нашага разгляду „Руні“ нам даводзілася мець дачыненьне з рознастайнай псыхолёгіяй тых ці іншых гэрояў, у чым мы й маем пацьвярджэньне ўстаноўленай у пачатку галоўнай адзнакі творчасьці Максіма Гарэцкага. Падругое, галоўнымі гэроямі твораў перад намі прайшлі сялянскія выхадцы, увесь шэраг якіх выяўляе з сябе як-бы лесьвіцу, на ніжніх прыступках якой знаходзяцца тры цэнтральныя гэроі: Клім Шамоўскі з апавяданьня „У лазні“, Архіп Лінкевіч з апавяданьня „Роднае Карэньне“ і Уладзімер З. з апавяданьня „Рунь“—носьбіты тэм адпаведных тэматычных паверхаў зборніку: соцыяльнага, космогонічна-гносэолёгічнага і нацыянальнага. Наступныя прыступкі займаюць: надпаверхавы „выхадзец у каханьні“ Юрка з апавяданьня „Красаваў язьмін“ і такі-ж „выхадзец у каханьні“ з поглядам на каханьне, як на пляцформу зьліцьця з родным грунтам і з сьвядомасьцю ўласнага палажэньня—Каньсьцянцін Зарэмба з апавяданьня „У чым яго крыўда“. Нарэшце, на апошняй прыступцы можна паставіць сымболічнага гэроя Янку Проклятага з апавяданьня „Лірныя сьпевы“.

Іншыя гэроі-ня выхадцы зьяўляюцца зьвернутымі да галоўных, пры чым гэтая зьвернутасьць бывае або зьвязанай (Муся, Ядзя К.), або зьвязуючай (усе іншыя). Гэроі са зьвязуючай зьвернутасьцю, сваім парадкам, маюць яе як потэнцыяльную ў дачыненьні да галоўных гэрояў (гэроі апавяданьня „Што яно?“), ці як процістаўленую (прадстаўнік сялянскай масы Гаўрыла Пячкур з апавяданьня „Страхацьцё“ і выкрышталізованы з гэтай масы дзед Яхім з апавяданьня „Роднае карэньне“, гістарычныя гэроі ўстаўных новэль).

Некаторыя рысы, як рэфлексыйнасьць, духовая раздвоенасьць, пэсымізм філёзофскі і гносэолёгічны, уласьцівыя паасобным гэроям, у большай ці меншай меры ўласьцівы праз іх і непасярэдна аўтару, адпаведна вызначаючы ягоную ідэялёгію.

(*Працяг будзе*)

---

[1]) Гл. „Рунь“, ст. 89.

[2]) Там-жа, ст. 92.

**А. І. Барычэўскі**

# „Матчын Дар“ А. Гаруна

*(З досьледаў па катэдры беларускае літаратуры ІБК)*

## I

Нядаўна Літэратурная Комісія Інстытуту Беларускае Культуры ўзялася за падрыхтоўку акадэмічнага выданьня твораў А. Гаруна. З гэтай мэтай яна зьвязвае і задачу навуковага вывучэньня пісьменьніка. Пакуль што зроблены яшчэ толькі першыя крокі Зьбіраньне твораў, устаноўка іх тэксту, іх датыроўка, высьвятленьне фактаў біографіі поэты, характэрыстыка яго, як мастака і чалавека, соцыяльны сэнс яго творчасьці—вось паасобныя моманты гэтае дасьледчае працы. Толькі па іх выкананьні будзе магчыма даць угрунтованы на ўсебаковым і поўным вывучэньні закончаны вобраз пісьменьніка.

У гэтай канчатковай задачы свайго вывучэньня дасьледчык часта мае папярэдніка ў асобе чуйнага крытыка, які апіраецца на сваю асабістую інтуіцыю. Сьцьвярджэньні крытыка, зразумела, небясспрэчны і не абавязковы, але яны кідаюць на пісьменьніка нейкае папярэдняе, хаць-бы нявернае, сьвятло. Бяз гэтага сьвятла нам прышлося-б працаваць у цемры: для таго, каб удатна навукова дасьледваць спадчыну поэты, трэба ўжо мець нейкае сваё ўспрыяцьце яго творчасьці і таго, што ў яго спадчыне можа быць важным і каштоўным. Зразумела, гэтае папярэдняе інтуіцыйнае асьвятленьне, ў выніку навуковых досьледаў можа падлягаць тым ці іншым зьменам.

У той час, калі літэратурная комісія ўзялася за выданьне твораў М. Багдановіча, беларуская крытыка казала ўжо аб гэтым пісьменьніку свае першыя словы. Іначай стаіць справа з А. Гаруном. „У спадчыну яго творчасьці“, пісаў нядаўна А. Бабарэка, „не заглядала яшчэ ніводнае вока крытыкі, каб вынесьці на сьвет яе пэрлы“ [1]) Гэтая акалічнасьць пабудзіла мяне ўзяцца ў адносінах да памершага пісьменьніка за наступную задачу: на гэтых старонках я спробую даць вопыт папярэдняга апісаньня кнігі, якой, з прычыны бясчаснай сьмерці поэты, прышлося стаць яго галоўнай літэратурнай спадчынай,—„Матчынага Дару“. У гэтай працы я не разглядаю іншых яго твораў, адкідваю ў бок пакуль што мала высьветленую біографію яго, я толькі бяру яго кнігу і чытаю яе.

Нядаўна ў аднэй сваёй працы („Поэтыка літэратурных жанраў“, ст. 10) я адзначыў, што лірык з хвілёвых дароў свайго натхненьня, зьвязваючы іх у кнігу, часта стварае будынак, у якім тое, што здавалася-б пабежным і выпадковым, можа заняць пэўнае месца, быць падпарадкавана больш высокаму адзінству і, як нейкая частковасьць, стаць у вядомыя адносіны як да цэлага, так і да другіх частковасьцяй, атрымліваючы, такім чынам, новую значнасьць.

Першую спробу дапасаваць гэты пункт погляду да аналізу кнігі вершаў зрабіў у нас Я. Плашчынскі ў артыкуле „Кніга лірыкі, як мастацкае цэлае, „Вянок“ М. Багдановіча“, [1])—працы, якая вышла з майго сэмінарыуму па поэтыцы ў унівэрсытэце.

---

[1]) Узвышша 1927 г., № 5 ст. 133.
[2]) Узвышша 1927 г., № 1.

Шмат якія расійскія поэты, як гэта відаць з іх твораў, вельмі ўважліва адносіліся да справы злажэньня вершаў у кнігі. Асабліва высокага мастацтва дасягнулі ў гэтым В. Брусаў і А. Блок, якія заўсёды ўспрыймалі свае кнігі як нейкую эмоцыйную і поэтычную еднасьць, аб чым сьведчаць хаця-ж бы прадмовы іх да сваіх зборнікаў. Але ў расійскай навуцы няма ніводнага досьледу на гэтую тэму. Інакш стаіць справа ў нямецкіх літэратуразнаўцаў, якія сабралі вельмі цікавы матар'ял аб тым, як нямецкія поэты складалі свае кнігі вершаў. Ужо ў час пісаньня гэтага артыкулу я пазнаёміўся з вельмі грунтоўнай працай У. Бэлярта, прысьвечанай зборнікам вершаў Гэнрыка Гейнэ. [1]) Прынцыповыя палажэньні Бэлярта—наступныя. Кожны лірычны верш зьяўляецца нечым закончаным. Яго існаваньне павінна быць апраўдана ім самім. Але ён можа быць уведзен у больш вялікае цэлае—цыкль ці кнігу. Дзякуючы гэтаму адны бакі вершу могуць быць асьветлены, другія,—можа быць, ня меней каштоўныя,—застацца ў цені. Не заўсёды групоўка вершаў зусім паддаецца чыста-лёгічнаму аналізу. Так у групоўцы вершаў Гётэ было заўважана нешта цякучае, нешта выпадковае ў малым, аднак-жа пры законамернасьці цэлага. Гётэ ідзе ад юнацкіх радасьцяй і пакут праз жыцьцёвыя буры да пекнага і шчасьлівага ўладаньня. Таксама Шыльлер у сваім разьмяшчэньні вершаў карыстаецца не хронолёгічным парадкам, а іх унутраной зьвязанасьцю. Ніткі, якія зьвязваюць адзін верш з другім, могуць быць вельмі тонкімі, і не заўсёды іх лёгка знайсьці. То ж датычыцца і аўтара: поэта наогул у сваёй творчасьці не заўсёды зусім сабе ўсьведамляе тыя мэты, якія ён сабе ставіць. Гэта адносіцца і да злажэньня вершаў у кнігу: так у Гётэ не заўсёды можна было-б правесьці мяжу паміж сьвядомымі імкненьнямі поэты і выпадковым дасягненьнем. Гейнэ любіць зьвязваць вершы ў цыкль, які зьяўляецца невялікай лірычнай новэляй. Такім цыклем ён часта дае нейкую раму ў форме пролёгу і эпілёгу. Мы знаходзім у яго як лэйтмотыўныя звароты думкі ў цыклю ці кнізе, так і непасрэднае прымыканьне аднаго вершу да другога, папярэдняга. Тыя ці іншыя прынцыпы пабудовы зборніку вершаў можна знайсьці і ў іншых нямецкіх поэтаў. Толькі адзін з іх прынцыпова адкідваў задачу ўпарадкаваньня вершаў у кнізе: гэта—Ліліенкрон Ён хацеў, каб кожны верш рабіў уражаньне сам па сабе і толькі сам па сабе. Ён ставіў радам самыя markednaстайныя вершы, ён любіў раптам і нечакана зьмяняць свае настроі, не падпарадкуючы іх ніякаму вышэйшаму прынцыпу.

Вярнемся да кнігі А. Гаруна: яна ёсьць не мэханічны збор вершаў, але органічнае цэлае. „Матчын Дар“ складаецца з уступнага вершу і з трох разьдзелаў. Уступны верш „Людзям“ у лірычнай форме разгортвае перад намі „я“ поэты і яго лёс. Зусім дарэчы назваць гэты верш, адзначаючы яго функцыю ў кнізе, увэртурай, бо падобна таму, як увэртура прадпасылае ў неразгорнутым яшчэ выглядзе тыя мэлёдыі, разьвіцьцё якіх ёсьць задача далейшага, так і ў гэтым уступным вершы даны асноўныя тэмы кнігі. Мотывы гэтага вершу я зьвёў бы да наступных: 1) мотыў каханьня да жыцьця, 2) роля творчасьці ў жыцьці поэты, 3) адносіны поэты да свайго народу, народу-песьняра, 4) вобраз дзяўчыны, якая прыходзіць у хвіліну натхненьня і зьяўляецца зноў разам з надзеяй поэты на захаваньне і распаўсюджаньне яго песьняў.

Першы мотыў—каханьня да жыцьця—мотыў, які паўтараецца ў сярэдзіне кнігі—

Люблю зямлю, вялікі жыцьця ток,
Як неба зорачкі, каханьнем моцным сына—

[1]) U. Belart. Gehalt und Aufbau von H. Heines Gedichtsammlungen. Bern 1925.

зьяўляецца крыніцай, з якой выплываюць вершы, якія формулююць знойдзеную поэтай жыцьцёвую мудрасьць („Nocturno“ і „Ідуць гады“), дыдактычныя вершы, у якіх ён радзіць беларусам („Ты, мой брат, каго звaць Беларусам“) і працоўным людзям наогул („Муляру“), як жыць і ўва што верыць, поўная запалу дыатрыба з панамі („Іудам“) і іншыя.

Другі мотыў—роля творчасьці ў жыцьці поэты, якому толькі ноч заставалася для пісаньня вершаў—разгортваецца ў вершы „Начныя Думкі“, у якім малюецца душэўны стан поэты і час (ноч), калі яго часта наведвала натхненьне.

Трэці мотыў—адносіны поэты да свайго народу—папераджае чытача аб эмоцыйных крыніцах большасьці вершаў кнігі —

Маёй душы іх сам сьпяваў
Па краю родным сум—

і аб зьвязанасьці яго творчасьці з творчасьцю народнай—

Такіх поэтаў шмат у нас,
Дзе сам народ—пясьняр.

Нацыянальныя мотывы разгортваюцца ў кнізе наступным чынам. Замілаваньне да свайго краю і народу, вера ў яго будучыну, заклік да бадзёрасьці і працы зьяўляецца асноўнай тэмай першага разьдзелу кнігі—„Роднаму Краю“. Сум, які адчуваў адарваны ад радзімы поэта, прыводзіць яго да яе ідэялізацыі, якая часамі, можа быць, у выніку гэтае адарванасьці мала лічыцца з рэчаіснасьцю. Такую ідэялізацыю прыроды Беларусі знаходзім у вершы „З песьняў Няволі“, ідеялізацыю таксама і яе гісторыі—у вершы „Як надарыцца мінута“. Вершы, у якіх поэта даў толькі сваю перапрацоўку таго, што стварыў „народ-пясьняр“, увайшлі ў трэці разьдзел—„Праявы роднага“.

Чацьверты—любоўны—мотыў зьвязан з невялікімі па колькасьці, але важнымі ў кнізе вершамі, якія выяўляюць хвіліны перапынку ў бязупынных імкненьнях поэты, хвіліны асабовага шчасьця, якія авеяны душэўнай цішшу і ласкай („Мая Люба“, „Асеньні сьпеў“).

Такім чынам, у ўступным вершы, як гэта і павінна быць у увэртуры, мы знаходзім ніткі, якія працягваюцца да самых рознастайных вершаў поэты.

За гэтай лірычнай прадмовай—Г. Гейнэ назваў бы яе пролёгам—ідуць першы разьдзел, названы „Роднаму Краю“, другі разьдзел—„На чужыне“, трэці—„Праявы Роднага“. Другі разьдзел, як паказвае яго загаловак, зьяўляецца антытэзай першаму, антытэзай, якая перамагаецца трэцім разьдзелам. Кніга атрымлівае характар колцавай пабудовы, дзе першы і трэці разьдзелы асьветлены сьвятлом радзімы, і дзе на сярэдзіну кнігі падае цёмны цень, які падкрэсьлены загалоўкам „На Чужыне“. Паасобнымі намёкамі і выказваньнямі адзначан і той біографічны фон, на якім павінны быць успрыняты вершы кнігі.

Трыадычная пабудова, у якой першае адмаўляецца другім, але перамагае яго і ў новым аблічы зварачаецца ў трэцім, зьяўляецца частай і тыповай як для жыцьця, так і для думкі наогул,—успомнім гегелеўскую трыаду.

Другой рысай „Матчынага Дару“, характэрнай для шмат якіх кніг лірыкі, зьяўляецца тое, што гэты зборнік вершаў, будучы ў большай сваёй частцы чыста-лірычным, заканчваецца творамі эпічнымі. Поэта востра выявіў свае асабовыя пачуцьці і думкі ў першых двух разьдзелах. У трэцім разьдзеле асабовыя мотывы мала-па-малу адступаюць перад народнымі, і, нарэшце, у апошніх вершах кнігі зьяўляецца

сюжэт, апавяданьне. Ролю моста ад асабовай лірыкі да эпічных твораў выконваюць вершы, напісаныя ў стылі народнай лірычнай песьні („Песьня“, „Хаўтуры“, Мяцеліца“).

Характэрная для трэцяй часткі, „Праявы Роднага“, поэтычная перапрацоўка фольклёрнага матар'ялу ўносіць у кнігу, у якой так многа горачы і пакуты, пачатак замірэньня: асабісты боль поэты падобна таму, як рака раствараецца ў моры, зьліваецца з агульна-людзкім. Кніга ў цэлым успрымаецца, як элегія з канцоўкай, якая перамагае пакуту і сум.

Гэтай пабудове кнігі адпавядае як намечаная кнігай біографія поэты, так і паасобныя вершы, напрыклад, элегія „Думы ў чужыне“, прасякнутая сумнымі жальбамі на лёс, якія пераможаны ў канцы вершу, і наступная элегія-пасланьне, якая таксама заканчваецца сьветлым лагодным акордам („З песьняў няволі“).

Побач з асабовымі мы знаходзім у кнізе таксама нацыянальныя і соцыяльныя элегіі, пераважна той іх від, які я назваў у сваёй поэтыцы элегіямі эпохі. Гэта—элегіі, у якіх поэта выяўляе свае смутныя думкі аб тым часе, у які ён жыве, і аб тым пакаленьні, да якога ён належыць. І яны, большай часткай, заканчваюцца перамогай поэты над сумнымі настроямі. У поэты ёсьць прадчуваньне, што вялікае жыцьцё прыйдзе пазьней, што яму яго пэўна не дачакацца. З гэтай думкай зьвязаны вельмі характэрныя для А. Гаруна канцоўкі, якія можна было-б ахарактарызаваць як сьветлы зрок да будучыны („Як надарыцца мінута“, „Мілая, родная старонка-маці“, „Ты, мой брат, каго зваць Беларусам“, „Мае думкі“, „Поэту“).

Асаблівай увагі заслугоўвае пабудова другога разьдзелу, „На Чужыне“, у якім найбольш выявілася лірычная мэлёдыя кнігі.

Разьдзел пачынаецца трыма лірычнымі вершамі, поўнымі адчаю:

Прад сабой я толькі вока
Бачу страшнага вябыцьця.

Гэта—як-бы першыя дні на чужыне. Далей ідуць тры вершы, якія рысуюць прыроду суровага краю, у якім асуджан жыць поэта: з пачатку—„Восень“, затым—верш „Мае думкі“, ў першых радкох якога малюецца надход зімы, і далей—„Навакол“, дзе малюецца зіма ў яе зэніце. Гэты парадак уносіць у разьмяшчэньне вершаў прынцып хронолёгічны, дае кнізе характэр дзеньніку, лірычнай аўтобіографіі. Гэтае ўражаньне падмацоўваецца і тым, што за вершам „Завіруха“, які малюе зноў-такі глыбокую зіму, праз некалькі старонак зьяўляецца „Вясна“ і ўсьлед за вясной—філёзофскае „Nocturno“, у якім мы бачым адзеты ў лісьце лес. Аўтобіографічнасьць уносіцца таксама і вершам „На сьмерць“, які напісан у сувязі з весткай аб сьмерці айца поэты.

Знадворныя факты біографіі пераплятаюцца з унутранымі фактамі, якія паказваюць, як пасьля першага адчаю поэта пачаў усьведамляць неабходнасьць узяць сябе ў рукі і супакоіцца. Гэты настрой пачынаецца з вершу „Думы ў чужыне“, дзе поэта прыходзіць да думкі, што яго няшчасьце не зьяўляецца нечым нязвычайным. У вершы „На сьмерць“ айца поэта выяўляе думку аб бязьлітаснасьці бога,—думку, што адгукнецца пасьля ў вершы „Поэту“. Поэта шукае жыцьцёвай мудрасьці; вышэйшымі момантамі гэтага шуканьня зьяўляюцца „Nocturno“ і „Ідуць гады“. Сьветлыя думкі гэтых вершаў зьмяняюцца трыма пэсымістычнымі развaжаньнямі над чалавечым жыцьцём наогул: „Адбітак“, „Як ліст вярбінкі маладой“ і „Нязнаны госьць“. За імі ідуць вершы, якія выяўляюць асабовую горач пісьменьніка („Матчын Дар“ і

наступныя). У вершы „Поэту“ ўзьнікае надзея, што праз гора мы прыйдзем да сьветлага дню. У наступным вершы поэта пасылае пракляцьці сваёй „Слабасьці“, у вершы „Жыцьцё“ ставіць пытаньне, ці можа чалавек жыць пакорным жыцьцём вала, і заканчвае разьдзел самым бадзёрым і самым социяльным з сваіх вершаў „Муляру“. Такім чынам, увесь другі разьдзел па сваёй пабудове зьяўляецца як-бы элегіяй, якая пачалася нотамі адчаю і йшла зьвілістымі, як само жыцьцё, шляхамі да сьветлай веры, веры, якую —мы маем на ўвазе верш „Поэту“ і „Муляру“—наш пясьняр хоча перадаць і іншым людзям.

Элегійнасьць траціць мала-па-малу свае чорныя фарбы, вострае пачуцьцё адчаю зьмяняецца ціхім разважаньнем. Гэта элегійнасьць, зьвязаная ў першай палове кнігі з асабовым лёсам поэты, атрымлівае мала-па-малу больш шырокі характэр, зьвязваецца з думкамі аб жыцьці чалавечым наогул. Усё гэта падрыхтоўвае пераход ад тэм асабовае лірыкі да тэм народнае лірыкі і чыста эпічных твораў у трэцім разьдзеле кнігі „Праявы роднага“. Што датычыцца эпічных твораў, то яны займаюць у кнізе больш самастойнае месца, ніж творы лірычныя: з пункту погляду пабудовы кнігі іх тэмы зьяўляюцца больш-менш выпадковымі, але невыпадковым зьяўляецца, па-першае, самы пераход аўтара ад лірычных тэм да эпічных, па-другое, іх элегійныя элемэнты і народны характэр.

У першым вершы, дзе аўтар лічыць неабходным не выдзяляць свайго няшчасьця, ён казаў:

Многа на сьвеце усякага творыцца!
Многа хто вершаў аб гэтым злажыў.
Часам паслухаеш, хто разгаворыцца,
Бог яго ведае, як яшчэ жыў.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Што-ж тады плакаці мне, маладзейшаму?
Я-ж ня прайшоўшы пуціну сваю:
Сэрца асталася. Не, весялейшаму
Трэба мне быць, а я плачу—пяю.

Ён ня толькі перамог у далейшых вершах захапленьне сваім уласным горам, але даў і малюнкі чужога гора, асабліва яскравыя ў вершах „Хатка“, „Жабрачка“ і „Сын“. Элегійнасьць поэты засталася, але яна стала больш спакойнай і альтруістычнай.

Сваё гора аўтар выяўляе чыста лірычна, нічога не гаворачы аб тых социяльна-політычных абставінах, якія закінулі яго ў Сыбір. Чужое гора ён адбівае ў ліра-эпічных формах, высьвятляючы тыя факты і ўмовы, якія да гэтага гора прывялі: галоўнай крыніцай чалавечага няшчасьця зьяўляюцца беднасьць, залежнасьць бедных ад багатых, бязьлітаснасьць таго грамадзкага ладу, які вёў беднага чалавека да жабрацтва і поўнай пакінутасьці.

Уражаньню цэльнасьці кнігі дапамагае тэматычная зьвязанасьць паасобных поруч пастаўленых вершаў. Так, напр., верш „Добрыя дзеці“, у якім дзеці выканалі раду ня мучыць сініцу ў клетцы і выпусьціць яе на волю, і наступны за ім верш „Салавейка“, у якім гаворыцца аб салаўі, што пасаджан у клетку і перастаў сьпяваць,—зьвязаны агульнай тэмай; гэтыя два вершы-блізняты[1]) атрымліваюць у кнізе яшчэ новае алегорычнае значэньне дзеля таго, што яны гавораць

[1]) Аднойчы Гётэ пастараўся два вершы, якія адпавядаюць адзін другому, надрукаваць у сваёй кнізе так, каб адзін верш быў надрукованы на адваротнай старонцы аднаго лісту, а другі на пярэдняй старонцы наступнага; такім чынам, абодва вершы стаялі поруч у зрокавым успрыяцьці Тое ж самае зьявішча знаходзіць Бэлярт і ў кнігах Гейнэ (Два сонэты да маткі, 8 першых вершаў Fresco-Sonette і інш.).

нам і аб лёсе поэты, які таксама быў пазбаўлены волі, быў адарваны ад радзімы і траціў у цяжкіх умовах гэтай адарванасьці дарагі для яго дар песьні. Зьвязаны таксама і вершы „Восень“ і „Мае думкі“: у першым да поэты прыходзяць пад уплывам восені журдасныя думкі; у сэрцы загараецца жаданьне ўсьлед за гусямі паляцець у другі край; у наступным вершы думкі поэты улётаюць з ветрам удаль, у другі край, у родную Беларусь. Таксама зьвязаны „Начлег“, у якім малюецца, як душа акунаецца ў блізкую да сну апатыю, і наступны верш „Скажы, братухна, калі параньне?“, у якім поэта хоча прачнуцца і пытаецца, калі блісьне промень слонца і чаму поэта яго ўсё ня бачыць. У вершы „Дзяўчыначка-сэрца, сябе ня трывож“ ёсьць упамінак аб каханай поэты, што дае тэму для наступнага вершу „Мая Люба“. У разьдзеле „Праявы Роднага“ чатыры вершы на любоўныя тэмы зьмешчаны адзін за другім, пры чым і тут назіраецца той пераход ад асабовай лірыкі да поэтычнай перапрацоўкі народных мотываў, які характэрызуе разьмяшчэньне вершаў у кнізе ў цэлым.

## II

Мотывы кнігі лірыкі, ня гледзячы на тое, што ў сваёй мастацкай афармленасьці і эмоцыянальных адценьнях яны не паўтараюцца, могуць быць шляхам абагульненьня зьведзены да некалькіх асноўных; з іх узаемаадносін складаецца душэўны сьвет поэты. Як мы бачылі, гэтыя мотывы адзначыў сам аўтар у сваім уступным вершы. Не адзначыў ён, як паасобны мотыў, толькі свае разважаньні аб жыцьці. Іх наяўнасьць і так зразумела: бяз іх не магла-б узьнікнуць кніга „дум і песьняў“ (падзагалоўе „Матчынага Дару“). Вялікае значэньне гэтых мотываў у кнізе ўжо было намі адзначана; з гэтых дум і песьняў паўстае вобраз поэты як чалавека, які меў на жыцьцё пэўныя погляды, прасякнутыя моцнымі эмоцыямі і імкненьнямі. Да больш дакладнага высьвятленьня іх мы цяпер і пяройдзем.

Адносіны нашага поэты да сьвету, уласьцівыя яму па прыродзе, вызначаюцца яснасьцю і прастатой. Яны выяўлены ў першых жа радкох уступнага вершу, якія напісаны на частую лірычную тэму: я адзначыў яе ў сваіх неапублікаваных матар'ялах да клясыфікацыі лірычных мотываў, як „што я люблю“. Сюды належаць, галоўным чынам, вершы, якія пачынаюцца з слова люблю і зьяўляюцца пералічэньнем дарагіх для поэты зьявішч. У той час, як іншыя поэты, адказваючы на гэтае пытаньне, часта выяўляюць у пералічэньні гэтых зьявішч арыгінальнасьць сваіх густаў і звычайна зьвязаную з гэтай арыгінальнасьцю аднабаковасьць, А. Гарун пачынае верш словамі: „Люблю *і я* скляпеньне зор“ і г. д., гэта значыць, ён любіць ўсё, што ўласьціва наогул любіць людзям. Прадметы яго каханьня адносяцца да трох сьветаў: сьвету прыроднага, сьвету людзкога і сьвету выабражальнага:

Люблю і я скляпеньне зор,
Люблю з млі абшар,
І роўны луг, і ўзгібы гор,
І шум лясны, і гвар.
Люблю жыцьцё, а ў ім людзей
І кшталты іхніх душ,
Люблю вянкі плясьці з надзей...

Ясны сьветапогляд поэты дае адказ і на пытаньне аб тым, як і для чаго жыць. У чым мудрасьць жыцьця—аб гэтым гаворыць нам прырода ўсімі сваімі зьявішчамі:

Присуджаны шлях свой рабі дарагім,
Красуйся на радасьць сабе і другім.

Ці не для таго, каб выканаць гэты запавед прыроды, атрымаў поэта пры самым сваім нараджэньні „матчын дар“, г. з. жыцьцё, душу і сродак яе выяўленьня—скрыпку? Да поэты павінны былі прыйсьці „песьні-весялушкі“, ён павінен быў граць, „як пяе зямліца, як шчабечуць птушкі“. А. Гарун хацеў-бы быць адным з гэтых радасных праяўленьняў мудрага жыцьця прыроды. У гэтым сэнсе ён набліжаецца да народнай творчасьці, у якой асабовае распускаецца ў агульным і тыповым Ёсьць, праўда, у яго кнізе адзін верш, у якім поэта прызнаецца, што і яму была вядома спакуса індывідуалізму. Гэты верш—„Літаньне Адзіноце“,—прызнаньне, якое толькі намекае на тую сторану душы поэты, якая не знайшла сабе яскравага выразу ў яго творчасьці. Неіндывідуалістычны ідэал яго поэзіі адлюстраваўся ня толькі на пабудове кнігі, але і на характары яго зьвязаных з народнай творчасьцю вобразаў. Асабліва гэта кідаецца ў вочы ў малюнках каханай жанчыны: тут няма нічога індывідуальнага; яго люба як-бы выйшла да яго з сьвету народнае казкі:

Ідзець каралеўнаю, добрай, ласкаваю, роўнай паходкаю.
Ціха ступаючы.

Межы паміж асабовай любоўнай лірыкай і мастацкай апрацоўкай народных мотываў у А. Гаруна сьціраюцца.

Нават і ў тых вершах, дзе поэта выяўляе свой асабовы душэўны сьвет, свой індывідуальны лёс, ён часта карыстаецца, як мы пабачым, вобразамі з дарагой для яго скарбніцы народнае творчасьці.

Цяжкае жыцьцё поэты замуціла ясны прыродны сьветапогляд яго. Лёс паслаў яму цяжкае гора, адарваўшы яго ад роднай зямлі і роднага народу, кінуўшы на чужыну, асудзіўшы на цяжкую і доўгую працу, якая адымала ў яго сілы і час, і разам з тым яго „матчын дар“, поэтычную душу і дар песьні.

Не засталося у яго і веры ў неба. Аб гэтым сьведчыць яго верш „На сьмерць“:

Ці-ж можна праўду нам знайсьці, калі маліцца
У неба чорнае ўляпіўшыся вачмі?

Тое, што тут сказана пад уражаньнем сьмерці айца, паўторана ў вершы „Поэту“:

Пакінь, пакінь сьпяваць а праўдзе тэй, што ў небе!
Яна—чужая нам, таемных праўда сіл.

Але поэт ня здаўся, ён вёў барацьбу, у якой ня раз цярпеў паражэньне і атрымліваў перамогу: аб гэтым ён казаў нам у разьдзеле „На чужыне“. У вершы „Nocturno“ ён апавядае аб тым, як сустрэў аднойчы ў лесе сваю Нядолю; ён пытае яе, чаму так сумна праходзяць яго дні, дні таго, хто так любіць жыцьцё, і яна дае яму раду:

Стаіць магутны лес, ізноў убраны
У зялёны ліст дагледлівай рукой,
І пець спажыўны клек, старыя гоіць раны.
Зірні: якая моц! Зірні, які спакой!

Што год ўміраець ён парой асеньняй,
Каб зноў аджыць, убачыўшы вясну.
І гэтак усё ідзець чаргою пераменнай:
То скіне сон з вачэй, то зноў ідзець да сну.

Расьцець дубочак тут,—які зялёны!
Другі, стары, калодаю палёг;
І сын ідзець ў гару, як бацька ў час мінёны.
Што даў жыцьцё яму, а сам зваліўся ў мох.

Цячэць ручайка вось—і ту ж ня стала!
Няма яго, схаваўся у зямлі,
А недзе тамака рака зямлю прарвала,
І воды тэй ракі па лузе пацяклі.

І ты, о, любы мой! як лес зімовы,
Заснуў, ляжыш, ня можучы устаць.
Але наступіць дзень вясёлы, пекны, новы,
І радасьць вольнасьці павінна завітаць.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Аб сьмерць пытаеш ты? Калі сканчыцца
Жыцьцё тваё,—міленькі, ня пытай!
Спрабуй ад думак тых, ад хворых, палячыцц .
Прыходзь у гэты лес—паветра тут глытай.

Жыві, каб жыцьце даць другім, малодшым,
Як дуб стары, што ўзгадаваў дубка.
А там.. ручайка зьнік! І мы пуцем каротшым
Пайдзем ў зямлю за ім, каб выплысьць, як рака.

Жыцьцё з прыродай, блізасьць да яе былі для А. Гаруна ня толькі запаведам, але і той зьявай яго душэўнага жыцьця, якой ён даў мастацкае выяўленьне, найбольш удатнае ў вершы „Восень". Намаляваўшы, як зьмяняюцца ў дні глыбокай восені расьліны і дрэвы, як, прадчуваючы зіму, шукае сабе бярлогу мядзьведзь, як зьбіраюцца адляцець гусі і качкі, поэта гаворыць аб тым, як пранікае восень і ў яго душу:

Старае нешта усё спамінаецца
Толькі няясна, маўляў, праз туман.
Нейкі няведамы жаль уздымаецца,
Вабіць і цягне ўспамінак-дурман.

Сэрца баліць пад жаданьняў прымусамі,
Што за жаданьні—ніяк не пазнаць;
Можа ляцеці адгэтуль за гусямі...
Можа заснуць, каб нічога ня знаць?..

У наступным вершы ён выбірае першую магчымасьць: жаданьне уляцець у поэты, адарванага ад сваёй радзімы, зьяўляецца яго нязьменным жаданьнем:

Сокалам вольным і з пташшай гульлівасьцю
Як-бы, здаецца, адсюль паляцеў...

Ён ня любіць вакольных гор, гэтых „вартаўнічых няволі":

Белы сьвет, як чорна хмара,
Заступілі горы.

Ня маючы магчымасьці паляцець сам, ён зварачаецца, як гэта часта бывае і ў народнай песьні, то да гусей, то да ветру для таго, каб устанавіць сувязь з радзімай.

Мара аб крыльлях атрымлівае больш шырокі характар, не зьвязаны ўжо ня толькі з тым, што поэта разлучан з радзімай, але і з тым, што яму недаступна неба („Адбітак")[1]:

Дзіўлюся я на зьзяньне ясных зораў,—
І сумна-сумна так, што я ня разам з імі,
Што жыць нялёс мне ў вышыні нагорнай
І сьцежкамі хадзіць па небе залатымі.

[1]) Таксама паўтарае А. Гарун і надае больш шырокі сэнс другому свайму улюбёнаму вобразу. У вершы „Я. Коласу" ён параўноўвае сябе з зернем, якое вецер занёс у чужыну, ня даўшы яму з рук сейбіта ўпасьці на родную глебу. У вершы „Nocturno" поэта называе сябе „адлучаным ад дзерауца лістком",—вобраз блізкі да першага. І, нарэшце, у вершы „Як ліст вярбінкі маладой" мы маем далейшае разгортваньне таго-ж самага вобразу.

У вершы „Думкі—дыямэнты“ ён хацеў-бы перад сьмерцю, як лебедзь, запець сваю перадсьмертную песьню і ўзьляцець над зямлёй:

Хай засьпявае аб сьне залатым,
Веку людзкаго радства,
Роўнасьці, вольнасьці, брацтва,—аб тым
Веку красы, хараства.

Можа, пачуўшы прадвегонны мой сьпеў,
Сьціхла-б на сьвеце вайна...
З радасным духам бы я паляцеў
Ў царства каханьня, відна.

У вершы „Ноч“ ён выяўляе жаданьне падняцца на страшэнную вышыню, дасягнуць неба і ўзяць ці ўкрасьці там адпушчэньне сабе і ўсім ці, калі гэта ня ўдасца, упасьці і паламаць сабе крыльле. Але поэта ўсьведамляе, што ён асуджаны на бяскрылае жыцьцё:

Ня пры нас сьвяты час
Вызваленьня людзкога настане;
Мо‘ праз век чалавек
Да вялікага жыцьця устане.

Без бяды, бяз жуды
Будзе жыць—панаваць, весяліцца;
А для нас—цяжкі час—
І чакаць, і цярпець, і маліцца...

Мару поэты аб крыльлі падмацоўвае пачуцьцё вялікай інэртнасьці, якая робіць наша жыцьцё шэрым і бясфарбным. Гэтую інэртнасьць ён знаходзіць ня толькі ў знадворным сьвеце, але і ў сваёй душы. Поэта піша верш „Слабасьці“, ён шле ёй пракляцьці, ён абвінавачвае яе ў тым, што яна апутала яго душу ганебным сном. Гэтае акунаньне душы ў сонны стан ён выявіў у вершы „Начлег“. Душа, засыпаючы, з пачатку яшчэ чуе ўкоры сумленьня, але гэты голас змаўкае.

Вялікая інэртнасьць людзкіх душ зьяўляецца тэмай жарту „Каму што“. Спакойна і цярпліва ідзе вол пад ярмом, і ці ня так жыве і чалавек? („Жыцьцё“).

Гэтай інэртнасьці трэба супроцьставіць іншыя творчыя адносіны да жыцьця. Поэту ён просіць пець аб горы і падмацоўваць у нас пачуцьцё гаротнасьці нашага лёсу:

Тагды, убачыш сам, парвуцца духа путы,
І будзе ясны дзень да нас тагды бліжэй.

Зьвяртаючыся да беларускага народу, ён заве яго скінуць з сябе путы апатыі, заве ісьці да будучага народнага шчасьця.

У вершы „Муляру“ ён зварачаецца да рабочага, хоча адвесьці яго ад бязыдэйнасьці штодзеннага жыцьця да творчасьці будучыны.

Перамагчы закон цяжару, праклясьце інэрцыі, грэх роўнадушша—вось дыдактычная старана гэтае лірыкі, прасякнутай марай аб крыльлі.

## III

Пяройдзем да характарыстыкі тых мастацкіх сродкаў, якімі карыстаўся поэта, каб выявіць свой душэўны сьвет. Поэта умеў знайсьці адпаведныя сваім думкам і пачуцьцям мастацкія сродкі. Мы маем шэраг вершаў, якія радуюць упяршыню дасканаласьцю слоўнага выразу пэўных псыхічных станаў; стан чалавека, што напіўся ад адчаю у „Вясельлі“, зморанасьць, якая хіліць да сну, у „Зморы“, роўнадушша,

апатыі ў „Начлезе“[1]), васеньнія пачуцьці ў „Восені“. Гэтымі дасягненьнямі поэта абавязан як свайму мастацтву эмоцыянальнай і мілагучнай вершаванай мовы, уменьнем знайсьці адпаведныя сваім думкам і пачуцьцям рытмы і вобразы, так і сваёй асабістай душэўнай тонкасьці і пранікліваcьці.

Часамі яму ўдаецца выразіць сваю думку ў сьціслым, вострым і парадаксальным сказе, які мае выгляд унутранос супярэчнасьці:

Ў ясны дзень начую („Ночлег“)

Без пакоры у пакоры
Перабудзем сваё гора („З песьняў няволі“).

Але не заўсёды выяўляў поэта сваё глыбокае і моцнае пачуцьцё ў празрыстай і яскравай думцы: часамі ён здавальняўся тым, каб перадаць толькі свой настрой. Гэта заўважваецца нават у вершах філёзофскіх па сваёй тэме. Так, напрыклад, у „Літаньні Адзіноце“,- літаньні, якое перамяжоўваецца пракляцьцямі,—унутрана-супярэчныя адносіны поэты да адзіноцтва не знайшлі сабе выразу ў якіх-небудзь яскравых думках, якіх мы маглі-б чакаць у вершы філёзофскім ўжо па свайім загалоўі: у чым для поэты чары і ў чым пракляцьце адзіноцтва,—гэта засталося таямніцай. Такім-жа непасрэдным пачуцьцём прасякнуты верш „Нязпаны госьць“ пра дзіця, што прышло ў сьвет і ў якога адказам на запытаньне пра яго лёс з вачоў скаціліся дзьве пэрлінкі сьлез. Мы маем тут хутчэй сумны філёзофскі настрой, ніж ясную думку.

Непасрэдны лірызм А. Гаруна знаходзіць сабе стылістычны выраз у шырокім і вельмі рознастайным выкарыстаньні фігуры звароту. Поэта зварачаецца амаль да ўсіх тых зьявішчаў, аб якіх ён гаворыць. Часта ўвесь верш пабудован у форме звароту, аб чым сьведчаць ужо самыя загалоўі: „Людзям“, „Іванку“, „Іудам“ „„Я. Коласу“, „Ветру“, „Літаньне Адзіноце“, „Поэту“, „Слабасьці“, „Муляру“, „Дзяўчаці“. Жаданьне зьвярнуцца як да жывых істот нават да адцягненых паняцьцяў прыводзіць яго да іх увасабленьняў, якія часамі падкрэсьліваюцца вялікай літарай: Адвечнасьць, Адзінота. З дванаццаці вершаў першага разьдзелу форма звароту выкарыстана ў дзесяці, а з трыццаці шасьці вершаў другога разьдзелу—у дваццаці пяці.

Вельмі характэрным для А. Гаруна зьяўляецца яшчэ другі прыём, які наогул параўнаўча рэдка сустракаецца ў лірыцы. Поэта часта ўкладвае словы ў вусны пэўных асоб або ўвасобленых зьявішчаў. Так у вершы „Іванку“, папікаючы яго за абібоцтва, поэта ўкладвае ў вусны людзей, якія ведаюць Іванку, яго характарыстыку як гультая. У вершы „Эх, сягоньня ў гэту ночку“ поэта дае выабражальную прамову, якую ён сам казаў-бы на роднай вёсцы, калі-б мог даляцець да яе. У вершы „Мая Люба“ прыводзяцца словы каханай дзяўчыны, у вершы „Матчын Дар“—словы маткі поэты, у вершы, прысвечаным Шэўчэнку—„залатыя словы“ украінскага песьняра, якія вецер даносіць да касцоў. У вершы „Навука“ даецца прамова настаўніка, які ў сваю чаргу ўстаўляе ў сваю прамову словы Рока. У вершы „Змора“ прыводзіцца тое, што шэпча поэту на вуха сон. У вершы „Начлег“ поэта

[1]) Па тым душэўным вопыце, які выяўлен у гэтым вершы, яго цікава супаставіць з вершам Пушкіна „Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы“. Тэма Пушкіна—бяссонніца сярод ночнай цемры. Тэма А. Гаруна—адваротная: сон душы і розуму ў ясны дзень. Але і ў аднаго і ў другога ў гэтым стане, памежным між сном і дбаньнем, мацней, ніж звычайна, гучыць унутраны голас, у цёмнай таемнічай прамове якога абодва поэты чуюць словы дакору, словы сумленьня.

чуе нечыя словы. У вершы „Слабасьці“ словы гэтага ўвасобленага паняцьця прыводзяцца з пачатку ў укоснай, а пасьля ў простай форме:

То-ж ты казала мне, каб я, хаця на час.
Зьмірыўся бы, пакуль тыран катуе....
. . . . . . . . . . . . . . . . .
То-ж ты шаптала мне: „успомні, што ты сын,
Пацеха старасьці“.

У вершы „Восень“ словы ўложаны ў вусны дрэваў. У вершы „Навакол“ прыводзіцца сьпеў, які пяюць вятры. Словы ветру прыводзяцца і ў вершы „Вецер“. У „Песьні“ сонца зварачаецца з прамовай да непаседлівага ветру, а дзяўчына—да таксама непаседлівага каханка.

Характэрная для поэзіі наогул анімізацыя зьявішчаў прыроды ў А. Гаруна выяўляецца, галоўным чынам, у тым, што ён надзяляе іх здольнасьцю да слова. Поэта прыпісвае прадметам тое, што ён лічыць асабліва вялікім і каштоўным. Сваё захапленьне словам, яго мастацкімі магчымасьцямі ён выявіў у вершы „Песьня—звон“. Аб вялікай каштоўнасьці роднай мовы для беларускага народу поэта гаворыць у вершы „Ты, мой брат, каго звацъ Беларусам“.

Калі поэта заўсёды чуе прамовы розных людзей і зьявішчаў, то зусім зразумела, што ён любіць зварачацца да іх з пытаньнямі. Фігура запытаньня—таксама улюбёны прыём А. Гаруна. Часам у яго вершыразважаньні маюць запытальную канцоўку: „Восень“, „Адбітак“, „Як ліст вярбінкі маладой“, „Скажы, братухна, калі параньне“, „Жыцьцё“. Сустракаецца гэты прыём запытальнай канцоўкі і ў вершах, якія ня маюць філёзофскай афарбоўкі: „Журба“, „Вясна“, „Салавейка“. Адзначым і запытальную канцоўку строф, пры чым наступная строфа можа часамі даваць адказ на пастаўленае запытаньне, а часамі не адказваючы разьвінаць іншы мотыў (гл. „Ідуць гады“ і „Людзям“).

Частыя запытаньні ўносяць у кнігу А. Гаруна пачатак гамлетызму. Гаворачы аб гамлетызьме, я маю на увазе традыцыйнае разуменьне шэксьпіраўскага Гамлета, паводле якога форма запытаньня зьяўляецца асноўнай формай быцьця Гамлета. (Правільнасьць гэтага разуменьня сустракае часамі супярэчаньні). Асабліва адчуваецца гэты гамлетызм у названых вышэй філёзофска афарбованых вершах.

Форма запытаньня, зьвязаная з душэўным станам, калі дзейнічае думка і ня дзейнічае воля, ураўнаважваецца адваротнай формай—формай загаду. Мы знаходзім у А. Гаруна вершы, у якіх ужыта на ўсім працягу загадная форма („Хай ня льлюцца дажджы цемна-хмарныя“), вершы, у якіх загадны лад ужыты ў форме ахапляючага верш колца—у пачатку і ў канцы („Ты, мой брат, каго зваць Беларусам“) і асабліва часта вершы, якія маюць загадную канцоўку („Чаму з маленства, з ураджэнства“, „Мая Люба“, „Літаньне Адзіноце“ і інш.) У вершы „Начныя Думкі“ паступовае ўзмацненьне волі перадаецца наступным чынам. У пачатку даюцца вобразы, якія ўзбуджаюць жаданьні (зьяўленьне жаданьняў выражана строфай з анафорычным „хочацца“), узмацненьне жаданьняў слоўна адзначана формай звароту поэты да прадмету каханьня, роднага краю (анафорычнае ўжываньне дзеяслова ў загадным ладзе „дай мне“ на працягу двух наступных строф).

Прыём укладваньня прамовы ў вусны істот, зьявішчаў і паняцьцяў, частыя запытаньні і загады прыводзяць А. Гаруна да дыялёгічнай пабудовы вершаў. Так, у вершы „Іудам“ у вусны паноў уложаны лісія словы, якімі яны хочуць ашукаць народ. У далейшым поэта дае ім свой адказ, у якім ён паступова аналізуе іх абяцаньні. У вершы „Noсturno“ поэта сустракае ў лесе сваю Нядолю і зварачаецца да яе

з запытаньнямі, на якія яна адказвае доўгай, прасякнутай жыцьцёвай мудрасьцю, прамовай. Дыялёгічную пабудову вершу, у якім поэта ўкладвае словы ў вусны выведзенай ім асобы і адказвае на гэтыя словы, знаходзім мы і ў вершы „Муляру“. Верш „Як ліст вярбінкі маладой“ зьяўляецца дыялёгам поэты з рачной вадой, якая цячэ ў мора. У вершы „Нязнаны госьць“ мы знаходзім прасякнутую запытаньнямі прамову поэты да дзіцяці і яго адказ дзьвюма пэрлінкамі сьлез. Да ўнутранага дыялёгу, дыялёгу поэты з самім сабой, набліжаецца верш „Ідуць гады“. Дыялёгічна заканчваецца верш „Завіруха“.

Усе разгледжаныя прыёмы—фігура звароту, укладваньне слоў у вусны асоб ці ўвасобленых зьявішчаў і паняцьцяў, фігура запытаньня, фігура загаду, дыялёгічная пабудова вершу—складаюць пэўную сыстэму мастацкіх сродкаў, якая адпавядае псыхолёгіі А. Гаруна, як лірыка.

Чысты лірык хацеў-бы зьліцца з сьветам, абняць сьвет. Немагчымасьць гэтага зьліяньня ўспрымаецца лірыкам як боль. Так званы лірычны струмень, піша адзін тэорэтык поэзіі, ёсьць нешта іншае, як струмень ад я да ты[1]). Такім лірыкам, які кахае сьвет і дзеля гэтага ажыўляе яго, зварачаецца да яго зьявішчаў і паняцьцяў, як да жывых істот, і надзеляе іх дарам слова, і быў А. Гарун.

Другі прыём, якім выключна часта карыстаецца наш пясьняр, гэта—прыём паўтарэньня. Яно сустракаецца у яго ў самых рознастайных формах: эпізэўксісу (простага паўтарэньня), анафары (аднапачатку), эпіфары (аднаканцоўкі), эпанастрафы (стыку), цыклю (колца). У большасьці лірычных вершаў А. Гаруна мы знойдзем тыя ці іншыя формы паўтарэньня. Паўтарэньні часамі зьвязваюць паасобныя паўрадкі і радкі, часамі строфы, часамі організуюць верш у целым (напр. „Начныя думкі“, „Хай ня льлюцца дажджы цёмна-хмарныя“, „Як ліст вярбінкі маладой“ і інш.).

Апрача відаў паўтарэньня, якія навуковая стылістыка адзначае пэўнымі названымі вышэй тэрмінамі, сустракаюцца і іншыя больш рэдкія віды. Асабліва цікавым з гэтага пункту погляду зьяўляецца верш „Змора“, весь прасякнуты орыгінальнымі слоўнымі і гукавымі паўтарэньнямі.

Блізкай да фігуры паўтарэньня зьяўляецца фігура зграмаджэньня сынонімаў ці слоў, розных па сэнсу, але выконваючых аднолькавую функцыю:

Што мне багацтва? Бяз грошы, бяз золата,
Быў бы магнат я, кароль' багатыр...

Асабліва часта сустракаецца зграмаджэньне трох слоў:

Але наступіць дзень вясёлы, пекны, новы...

І дух непакоры, руіны, паўстаньня...

Часам сэнсавая блізкасьць такіх слоў узмацняецца іх гукавым падабенствам:

Аб чыстасьці, сьвятасьці, яснасьці душ...

Асобым відам паўтарэньня—паўтарэньнем парадку слоў—зьяўляецца сынтаксычны паралелізм, калі ў двух ці больш сказах ужыта аднолькавае разьмяшчэньне іх часьцін:

Хай ня льлюцца дажджы цёмна-хмарныя
Над зьмярцьвелаю пашаю,
Хай пачнуцца гады хлебадарныя
Над зямелькаю нашаю.

[1]) H. Falkenf ld. Wert und Seele. Leipzig 1913. ст. 80. У пятай главе гэтай кнігі выказаны вельмі тонкія думкі аб каханьні да сьвету як крыніцы лірызму.

Сустракаюцца сынтаксычныя паралелізмы, якія зьвязваюць два паўрадкі:

Запомнены праз неба, нязнаны праз людзей.

Часамі такі паралелізм атрымлівае контрасны характар:

Злотам багатыя, сэрцам зьнішчэлыя.

Як вядома, прыём паралелізму часта сустракаецца ў песеннай лірыцы наогул і зьяўляецца улюбёным прыёмам народнае поэзіі. Тыпова-народны прыём вобразных паралелізмаў у адмоўнай форме, праведзеных праз увесь твор, мы маем у вершы „Хаўтуры“, напр.:

Не на магілкі людзі кахану нясьлі,
А ў цэркву бяяры ея павязьлі,

Такім-жа відам паралелізму заканчваецца „Песьня“:

Ой, з-за хмарак ясна слонца
Йшчэ ўзыйдзе.
Да дзяўчынкі-ж любы ў вечар
Больш ня прыйдзе.

Апрача разгледжаных стылістычных прыёмаў паўтарэньня, вялікае значэньне мае паўтарэньне як чыста-фонэтычны прыём.

Важным відам гукавага паўтарэньня зьяўляецца рыфма. Сіла А. Гаруна не ў самых рыфмах, а ў іх разьмяшчэньні. Поэта не здавальняецца рыфмай у канцы радку. Мы назіраем у яго выключнае багацьце ўнутраной рыфмоўкі. Вельмі часта сустракаюцца ў яго рыфмы перад цэзурай, якія падкрэсьліваюць дзяленьне вершу на два паўвершы. Большай часткай, у гэтым выпадку рыфмай зьвязаны абедзьве паловы таго-ж самага вершу. Так мы сустракаем у А. Гаруна ў двух вершах радкі з двух анапэстаў, пры чым абодва анапэсты рыфмуюцца. Прывядзём толькі першыя строфы гэтых двух вершаў, у якіх тыя-ж самыя зьвязаныя рыфмай анапэсты гучаць аднак-жа зусім інача,—больш шпарка ў першым і больш павольна ў другім.

У вершы „Вясельле“:

Гей, гуляй, ня думай,
Не глядзі панура.
Засьпявай, заіграй,
Загудзі віхурай.

У вершы „Ноч“:

У гэту ноч мне ня ў моч—
Няма сілы чакаць і маліцца...
Каб я ўмеў, каб я сьмеў
Узляцець, паляцець, ці разьбіцца.

Такую самую ўнутраную рыфму ў няцотных радкох строфы мы знаходзім і ў іншых вершах, напр.:

Чаму з маленства, з ураджэнства,
Ў жыцьцёвы май,
Ня ўмеў, як маці, шанаваці
Цябе, мой край?

Унутраную рыфмоўку знаходзім таксама ў першай і трэцяй строфе „Літаньня Адзіноце“.

Асаблівай увагі заслугоўвае вельмі складанае ўжываньне ўнутраной рыфмы ў вершы „Завіруха“, дзе побач з сыстэмай рыфмоўкі, занатаванай вышэй, сустракаецца (і пераважае) рыфма, якая зьвязвае канец аднаго радку з канцом наступнага паўрадку:

Завіруха скача ноччу
Патарочай, плача, вые;
Пухавыя сыпе у вочы
Сьнегавінкі мне; рагоча.

Рыфмоўку, дзе абедзьве рыфмы зьяўляюцца сярэдзінымі, знаходзім у вершы „Змора“:

Ня журыся, палажыся, адпачні.
Мардаваньне, сумаваньне адгані.

Нярэдка сустракаюцца і аднолькавыя канчаткі слоў, якія не зьвязаны з пэўнай цэзурай:

Восень халодная, чорная, хмурая...

Вольхі, рабіны, асіны з бярозамі.

Ночкай ля рэчкі раздольна, прывольна...

Сутракаюцца паўтарэньні складоў таксама ў сярэдзіне і пачатку слоў:

Ты-ж, як ма*туля*, пры*тул*іш і прымеш...

Сэнсавая блізасьць слоў матуля і прытуліш падкрэсьлена паўтарэньнем складу.

У радку

Потым прыходжу пануры, пахілы

на фоне алітэрацыі „п“ і „х“ востра ўспрымаюцца дысонансы галосных.

Усе разгледжаныя намі віды паўтарэньня складаюцца ў пэўную сыстэму мастацкіх сродкаў. Што датычыцца псыхолёгічнага асьвятленьня прыёму паўтарэньня, то гэтаму пытаньню прысьвечана цікавая брошура нямецкага дасьледчыка Роберта Лаха [1]). Паводле яго думкі, паўтарэньне ёсьць рэзультат аўтаматызму, які ахапляе нашую псыхіку ў хвілі моцнага ўзрушэньня, калі розум і воля яшчэ ня могуць падпарадкаваць яе сабе. У той-жа час паўтарэньне ёсьць і сродак сконцэнтраваць розум і волю і дзякуючы гэтаму вярнуць страчаную душэўную роўнавагу. Разглядаючы паўтырэньне ў яго значэньні для мастацтва і мовы, Лах лічыць, што паўтарэньне на першых кроках нашае культуры мела вялікае значэньне. Цяпер паўтарэньне захоўвае вялікае значэньне ў музыцы, хаця-ж і тут яго роля зьменшылася. Музыка зьяўляецца, па яго думцы, мастацтвам, у якім найбольш захавалася адзнак архаічнага мастацтва.

Калі стаць на гэты пункт погляду, то вялікае значэньне паўтарэньня ў творах А. Гаруна можна растлумачыць, па-першае, сілай яго непасрэднага лірызму, зьвязанага з душэўнай узрушанасьцю, і, па-другое, сувязьзю нашага песьняра з архаічным відам слоўнага мастацтва,— з народнай творчасьцю.

Поэтычнае мастацтва А. Гаруна выяўляецца і ў яго досыць разнастайнай і арыгінальнай строфіцы.

[1]) R. Lach. Das Konstruktionsprinzip der Wiederholung in Musik, Sprache und Literatur. Wien. 1925.

Канонічных іменаваных строф мы ў яго не знаходзім, калі ня лічыць вершу, які з вялікай нацяжкай можна было-б аднесьці да сонэтаў. Гэта—„Жыцьцё:

Жывець спакойна вол пад тым ярмом сваім,
Намуліў карк. Мазолі, сквозь мазолі!
Падкінуць сена жмут—яму й таго даволі
І лёс мізэрны свой не назаве благім.

Цярпліва зносіць ён нявыгады жыцьця:
Няхай яго часамі злаюць ліха,
Хай сьвішча страшны біч,—пакорліва і ціха
Ідзе разораю. Кірує ім дзі. я.

Жыві-ж, спакойна, вол, хадзі ў сваім ярме,
Цягай плугі і лій свой пот на пана,
Хаця ня ведаеш, якая рэч пашана.
На што яна табе? Сьляпому добра ў цьме,—
Лягчэй ісьці яму дарогаю жабрачай...

А ты—жывёлаў цар? Ці-ж ты жывеш іначай?!

Мэтрыка гэтага вершу з сонэтнага пункту погляду ня вытрымана (шасьцістопны ямб зьмяняецца ўва ўсіх другіх радкох кожнай строфы пяцістопным ямбам); рыфмоўка ў другой строфе іншая, ніж у першай; аднолькавыя словы сустракаюцца ў разных месцах вершу. І ўсё-ж такі ў гэтым чатырнаццаціpадковым вершы ёсьць вельмі характэрныя рысы сонэтнае пабудовы. Два катрэны даюць апісаньне вала, што ідзе пад ярмом, пры чым другі катрэн разгортвае тэму першага; дзевяты радок зьяўляецца зваротам да вала, прадмету апісаньня; апошні радок (ключ сонэту) выдзелен як фінальны акорд і зьяўляецца зваротам да чалавека, зваротам, які перакідае ўсё, што было казана, у матар‘ял для супастаўленьня і адчыняе сваім ключом запраўдную тэму вершу. Композыцыю гэтаго вершу—4+4+5+1—поэта передае і графічна адпаведным надрукаваньнем.

Заслугоўвае вялікай увагі строфіка вершу „Ідуць гады“:

Ідуць сабе гады, ідуць,
Бы карагод бяз конца,
Што ў небе зорачкі вядуць
Ля месяцу, ля сонца.
Ідуць сабе гады, ідуць —
І чалавек за імі.
Куды цябе яны вядуць
І сьцежкамі якімі?

— „Няведама мне, скуль усё і што я;
Няведама мне сама сьцежка мая,
Няведама мне, і куды я іду.
Пытаньня ня маю, ці што там знайду,
Ня ведаю: жыцьце—ці шчасьце, ці не,—
Пачалося гэта, браток, не на мне.

Ідуць гады, ідуць гады—
І з імі ўсё на сьвеце.
Сягоньня ты, а йшлі дзяды,
А заўтра пойдуць дзеці
Ідуць гады, і ты ідзеш
Ўздагон за імі, з імі.
На што, скажы мне, ты жывеш
І з думкамі якімі?

— „З аднэю я думкай у сьвеце жыву,
Настаўнікам ўзяўшы і лес і траву,
Крыніцы і кветкі, і цемру і сьвет,
І месяц, і зоры, і сонца прывет.
Прысуджаны шлях свой рабі дарагім,
Красуйся на радасьць сабе і другім“.

Няцотныя васьмірадковыя строфы, якія напісаны шпаркім і адрывачным ямбам, перадаюць зьмену гадоў, што невядома куды вядуць чалавека і ўзбуджаюць у яго душы прасякнутыя незразуменьнем пытаньні аб сэнсе гэтага бязупыннага руху. Адказы на гэтыя запытаньні даюцца ў шасьцірадковых строфах, якія напісаны павольным і пявучым амфібрахіем.

Бязупынны рух, надыход усё новых і новых гадоў, падкрэсьліваецца анафорычным „ідуць“ у кожным з чатырох радкоў ямбічных строф. У пачатку кожнае з гэтых дзьвюх строф даецца агульны об'ектыўны малюнак зьмены гадоў, у канцы робяцца суб'ектыўна афарбованыя вывады ў форме запытаньняў. Запытальныя канцоўкі гэтых строф узаемна зьвязваюцца і ўзмацняюцца сынтаксычным паралелізмам:

Куды цябе яны вядуць
і сьцежкамі якімі?
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
На што, скажы мне, ты жывеш
і з думкамі якімі?

Таемнічасьць жыцьця падкрэсьлена ў першай амфібрахічнай строфе анафорычным „няведама“, у другой—об'ектыўнасьць тэй мудрасьці, якая раіцца поэтай, падкрэсьлена перысолёгіяй—пералічэньнем зьявішч прыроды, якія жывуць паводле гэтае мудрасьці. Чаргаваньне ямбічных і амфібрахічных строф органічна зьвязана з дыялёгічнай пабудовай і з тэматыкай вершу наогул. Ідэёвай важнасьці разгледжанага вершу ў кнізе адпавядае яго мастацкае афармленьне.

Трэці верш, на пабудове якога я спынюся, гэта—„Асеньні спеў“:

Пойдзем, каханачка, двое
У лес у густы,
Ціхі, бо скончыў свае панаваньне:
Жоўкнe, галее, мураўка ў ім вяне,
    Чарнеюць кусты.

Пойдзем, галубка, пад дубам
Прысядзем, мая.
Гэным убачым лістоў ападаньне.
Шэлест іх сумны пачуем, шаптаньне,
    І звоны руч'я.

Будзем адны мы на сьвеце
З табою, адны
Тыя, што прыйдзем у часе скананьня
Беднаму лесу сказаць на жагнаньне:
    —„Да новай вясны“.

Уражаньне, якое робіць гэты верш, дасягаецца ня толькі нешаблёнавым і мілагучным злучэньнем розных па сваёй мэтрыцы радкоў у строфу, але і гармонічным разьмяшчэньнем слоў і вобразаў. Усе тры строфы пачынаюцца з прасякнутага душэўнай ласкай звароту да каханкі (2 радкі), пасьля чаго даецца вобраз лесу ў час яго блізкага скону (тры наступныя радкі); увесь верш заканчваецца сумным і ласкавым зваротам каханкаў да лесу:—„Да новай вясны“,—зваротам, якім дасягаецца злучэньне абедзьвюх тэм вершу. Ласкавасьць звароту да каханкі ўзмацняецца ў другой строфе інвэрсіяй слова „мая“, у трэцяй строфе - паўтарэньнем слова „адны“.

Апрача разгледжаных трох вершаў, орыгінальную строфічную пабудову знаходзім у вершах „Песьня—звон“, „Навакол“, „На сьмерць“, „Літаньне Адзіноце“, „Салавейка“.

Спынімся і на тых старанах слоўнага мастацтва нашага поэты, якія робяць адмоўнае ўражаньне. Адзначым:

1) расходжаньне паміж граматычным націскам слоў і мэтрычным запатрабаваньнем:

Мілая, родная ст*а*ронка-маці (замест стар*о*нка).
Думкі—ды*я*мэнты, краскі жыцьця (замест дыам*э*нты).
Пач*а*лася гэта, браток, не на мне (замест пачал*о*ся)
Ст*а*рае нешта усе ўспамінаецца (замест стар*о*е).
Аб сьмерць пытаеш ты? Калі сканчыцца (замест ск*о*нчыцца).
А усьмешка каханай—ў зялёным акс*а*міце луга мурожнага
(замест аксам*і*це).

2) няправільнасьць граматычных форм, ужытых для захаваньня рытму і рыфмы (гл. „Поэту“, „Слабасьці“).

3) нявытрыманасьць рытму ў форме лішніх складоў, часамі непасрэдна перад цэзурай, ці непасрэдна пасьля яе, напр. у вершы „На сьмерць“:

Бяшчасны тата мой. Усім адна дарога...
У торганьня разлукі ня так катуюць строга.

Асабліва слабым у рытмічных адносінах зьяўляецца верш „Вецер“; сапсуты нявытрыманасьцю рытму верш „Сын“.

4) цяжкасьць сказавых конструкцый, напр.:

Хай засьпяваю, як лебедзь, калі
Прыйдзе гадзіна яму,
Ўзьнесшыся ў неба ад маці-зямлі,
Рыне ў адвечную цьму.

5) недахопы ў лексыцы (наогул у А. Гаруна арыгінальнай і досыць багатай) у відзе частага ўжываньня такіх русіцызмаў і полянізмаў, якія супярэчаць стылю беларускае мовы. У акадэмічным выданьні гэтыя асаблівасьці мовы поэты будуць адзначаны ў увагах. Лексіка А. Гаруна патрабуе спэцыяльнага лінгвістычнага досьледу.

Запрапанованы на гэтых старонках далёка невычэрпваючы разгляд кнігі А. Гаруна, яе пабудовы, яе мотываў, яе поэтычных сродкаў зьяўляецца толькі матар'ялам, які, у сувязі з усёй спадчынай пісьменьніка, у сувязі з яго біографіяй, з яго літэратурным і соцыяльным асяродзішчам, можа дапамагчы навукова высьвятліць творчасьць поэты, яе крыніцы і яе значэньне ў беларускай літаратуры.

**Ю. Дрэйзін**

# Антычныя мотывы ў поэзіі М. Багдановіча

Эўропейская культура, як і ўсе іншыя бакі чалавечага жыцьця і дзейнасьці, мае сваю гісторыю. І калі мы па сьцежках гэтае гісторыі пойдзем назад і будзем ісьці далей і далей, усё болей паглыбляючыся ў яе крыніцы, дык нарэшце прыдзем у тую краіну, вялікая колішняя культура якой, здаецца, даўным даўно памерла і ўсё-ж такі жыве і дагэтуль, жыве ў тых перажытках, якімі прасякнуты паняцьці і мова сучаснага эўропейца. Краіна гэтая ёсьць старадаўняя Эльляда (і яе насьледнік—старадаўні Рым). Іхняя культура, якую мы клічам антычнаю (старадаўняю), жыве дагэтуль у глыбіні нашае сучаснае культуры, як зерне жыве ў расьліне, як сілы і ўласьцівасьці, заложаныя прыродай у зярняці, жывуць і разьвіваюцца, калі зерне ўжо даўным-даўно памерла, а на яго месцы расьце і красуе дарослая расьліна.

Калі мы, эўропейцы, вывучаем культуру ўсходніх народаў (эгіпцян, асыра-бабілёнян, фінікійцаў і г. д.), дык, хаць мы і дагэтуль карыстаемся некаторымі дасягненьнямі іхняе культуры [1], аднак беспасрэдна, інстыктыўна мы адчуваем сябе ў чужым для нас асяродзьдзі, сярод зусім чужых для нас абставін, сярод людзей, якіх мы не зразумеем і якія не зразумелі-б нас. Калі-ж мы пяройдзем у прыгожую Эльляду, мы адразу-ж адчуем сябе дома, у сябе, сярод людзей, родных нам сваімі поглядамі і сьветаадчуваньнем.

Адкуль паходзіць гэтая падобнасьць, роднасьць поглядаў і сьветаадчуваньня нашага з антычным? Яна зьявілася з тэй простай прычыны, што „быцьцё“ вызначае сьвядомасьць“. Хаць антычная культура пабудавана была ў значнай меры на нявольніцтве, якога мы ня ведаем [2], аднак у антычнасьці мы сустракаем шмат жыцьцёвых абставін, падобных да нашых, сустракаем клясавую барацьбу, зямельнае пытаньне, імпэрыялістычныя імкненьні, гандлёвае спаборніцтва і г. д. Быцьцё вызначыла сьвядомасьць, і мы добра разумеем старадаўніх грэкаў і рымлян і адчуваем, што яны людзі, родныя нам. На першы погляд, здаецца, што ёсьць супольнага паміж намі, эўропейцамі XX стагодзьдзя, і старажытнымі эльлінамі або рымлянамі? А мы і дагэтуль карыстаемся іхнімі паняцьцямі і моваю. Рэволюцыя, буржуазія, пролетарыят, комунізм, соцыялізм, дэтэрмінізм, конфэрэнцыя, мандат, пленум, кворум, профэсыянальны, дэлегат, экономічны, соцыяльны, палітычны, арыстократыя, дэмократыя, комісія, сэкцыя, цэнтральны, комітэт, інтэрнацыянал і г. д. і г. д.—усё гэта паняцьці і словы антычнасьці, старагрэцкія і старымскія. І гэта зразумела, бо антычнасьць ёсьць тое зерне, з якога разьвілася наша эўропейская культура. З гэтага пункту погляду правільна калісьці пісаў адзін з найвялікшых знаўцаў антычнасьці проф. Т. Ф. Зелінскі ў сваёй славутнай кнізе „Старадаўні сьвет і мы“ (Die Antike und wir), што эўропеец мае дзьве бацькаўшчыны: першая ёсьць тая, да якой ён належыць сваім нараджэньнем, а другая, культурная, ёсьць антычная Эльляда і Рым.

---

[1]) Напрыклад, наш калянтар з яго падзелам часу,—12 месячным годам, сямідзённым тыднем, 24-гадзіннымі суткамі, 60 хвіліннай гадзінай і г. д.

[2]) Урэшце, прыгон ня так ужо даўно зьнік у Эўропе, а экономічная эксплёатацыя ў капіталістычных краінах шмат якімі рысамі нагадвае старажытнае нявольніцтва.

Але антычнасьць была ня толькі зернем эўропейскае культуры, але, воляю гістарычных лёсаў, і выхаваўцам яе. Калі ў другой палове эўропейскага сярэднявякоўя адбываўся пераход ад натуральнае гаспадаркі да грашовае, калі ў Эўропе нараджалася і разьвівалася новая, тады рэволюцыйная, кляса буржуазіі (гандлёвае і грашовае галоўным чынам), калі адбываўся вялічэзны гістарычны процэс комунальнага руху гарадоў (рэволюцыйны па сваёй сутнасьці), тады пачалася зацятая барацьба паміж старымі сьветапоглядамі, царкоўна-фэўдальнымі, і новымі, якія абвяшчалі вольнасьць асабістасьці, права яе на земнае шчасьце, якія на першы плян высоўвалі чалавека, як гэткага, якія абвяшчалі перавагу сьвецкае культуры над царкоўнай. І тады пачаўся вядомы „рэнэсанс“, адраджэньне навук і мастацтваў, тады пачаўся рух „гуманізму“ [1]). Якія-ж навукі і мастацтвы адрадзіліся? Гэта былі навукі і мастацтвы грэка-рымскія, бо ў іх новая кляса, якая выходзіла на паверхню жыцьця, і злучаныя з ёю інтэлігенцкія групы знаходзілі апору для новага сьветапогляду, для сваіх імкненьняў і настрояў. Адсюль і пачалася новая эўропейская культура і, у прыватнасьці, яе вельмі важная часьціна—эўропейская літаратура. Спачатку антычная літаратура была ня толькі зернем, але нават нормаю. узорам для поэтаў і пісьменьнікаў эўропейскіх. І цягнулася гэта вельмі доўга, аж да канца XVIII сталецьця. Справа тут была болей глыбокая, чымся гэта магло здавацца пры павярхоўным поглядзе. Ішла барацьба паміж двума сьветапоглядамі. Якімі? Вялікі музыка-філёзоф і рэволюцыянэр Рыхард Вагнэр у сваім маніфэсьце, брошуры „Мастацтва і рэволюцыя“, які вышаў у сьвет бадай што адначасна з „Комуністычным маніфэстам“ Маркса і Энгельса. бачыў тут якраз барацьбу паміж сьветапоглядамі хрысьціянскім (царкоўным) і старагрэцкім, паміж Хрыстом і Аполёнам. А ў пачатку XIX сталецьця мы бачым у Эўропе нэо-рэнэсанс (Гётэ, Шыльлер, Гэрдэр), калі антычнасьць з новаю сілаю робіцца ня толькі зернем, але і нормаю і ўзорам новае эўропейскае культуры.

Эўропейская літаратура выхавалася на ўзорах антычнае, запазычыўшы ў вапошняй багацьце яе зьместу і мастацкасьць яе вонкавых форм. Толькі паступова яна стала на ўласныя ногі і з другой паловы XIX сталецьця пашла шляхам самастойнага разьвіцьця.

Але, выхаваўшыся на антычнасьці, культурнае эўропейскае чалавецтва ня можа адкінуць у бок свайго выхаваўцу. Дарослы чалавек ня можа забыцца цалкам на сваё маленства. Расьліна ня можа пазбыцца ўласьцівасьцяй таго зярняці, з якога яна вырасла.

Адсюль мы і наглядаем такое зьявішча, што, чым шырэй і глыбей адукацыя чалавека-эўропейца, тым часьцей ён зварочваецца думкаю да антычнасьці, ужывае яе вобразы, паняцьці, назовы і звароты мовы.

Пасьля гэтага кароткага ўступу нам будзе зразумелай магчымасьць пытаньня аб антычных мотывах у поэзіі М. Багдановіча. М. Багдановіч ёсьць адзінае ў сваім родзе зьявішча ў гісторыі беларускае літаратуры, калі поэтам і пісьменьнікам зьяўляецца асоба, якая стаіць на вышэйшым стопні шырокай эўропейскай адукацыі [2]).

Як вядома, М. Багдановіч нарадзіўся і выхаваўся ў сям'і, дзе панавалі інтарэсы навукі і літаратуры, і пад уплывам гэтых інтарэсаў ён знаходзіўся і разьвіваўся з найранейшага маленства [3]). Хоць продкі

---

[1]) Ад рымскага (лацінскага) слава humanus—чалавечы (homo—чалавек).

[2]) Я ня маю на ўвазе, зразумела, такіх беларускіх гуманістых XVI ст., як Ф. Скарына і іншыя, а толькі пісьменьнікаў XIX—XX сталецьцяў.

[3]) Жыцьцяпісныя дадзеныя аб М. Багдановічу я бяру з артыкулу праф. Замоціна (гл. „Узвышша“ 1927 г. № 2, стар. 102—130).

М. Багдановіча былі прыгонными сялянамі, аднак яго бацькі, як бацька, так і маці, былі інтэлігентамі ў поўным і найлепшым сэнсе гэтага слова. У пытаньні аб антычных мотывах у поэзіі М. Багдановіча нас павінна цікаваць перш за ўсё, як і адкуль пазнаёміўся поэта з антычнасьцю, з гісторыяю яе культуры, з яе літаратураю, наколькі глыбокае і шырокае было гэта знаёмства, хто і наколькі ўплываў на поэта. Першым кіраўніком М. Багдановіча ў гэтым кірунку быў яго бацька. Калі будучы поэта ўжо паступіў у гімназію, бацька яго, ня ўмешваючыся ў школьнае навучаньне, кіраваў яго пазашкольным чытаньнем. І тут, у сьпісе кніг, прачытаных хлапчуком, мы знаходзім урыўкі з поэм Гомэра: Одысэі і Іліады. Зразумела, поэмы Гомэра былі толькі аднэй з шматлікавых кніг, прысьвечаных народнаму эпосу розных народаў, і мэтаю бацькі было не зрабіць са свайго сынка фанатыка клясыцызму, але абудзіць у ім і разьвіць эстэтычны густ. „Разьвіцьцю густу, эстэтычных пачуцьцяў", апавядае бацька поэта А. Ю. Багдановіч, „надавалася вялікае значэньне. Дзеці дэклямавалі і завучвалі вершы толькі высокамастацкія. Побач з гэтым высьвятляліся спосабы мастацкае творчасьці: трапныя і маляўнічыя эпітэты, удалыя мэтафоры і ўсе дапаможныя спосабы мастацкае мовы. А галоўнае—я імкнуўся шляхам чытаньня мастацкіх твораў выклікаць пэўны настрой, абудзіць спачуваньне, прымусіць дрыжаць адказныя струны". З гэтага пункту погляду ўвод бацькам М. Багдановіча ў сьпіс кніг пазашкольнага чытаньня поэм Гомэра цалкам зразумелы. Далей у біографіі М. Багдановіча мы чытаем, што, калі будучы поэта вучыўся ўжо ў Яраслаўскай гімназіі, дык там знайшоўся адзін настаўнік, які меў на М. Багдановіча вялікі ўплыў у тым кірунку, што нас цяпер цікавіць. Дазволю сабе прывесьці тут вынятку з вышэйпамянёнага артыкулу проф. Замоціна. „Гэта быў В. В. Белавусаў, „тыповы гуманісты", як яго азначае А. Ю., „дасканалы знаўца грэцкае і латынскае мовы і клясычнай старасьветчыны", які разам з гэтым добра ведаў і новыя эўропейскія мовы. „Максім вельмі часта яго наведваў", расказвае А. Ю. „Гутаркі гэтага высокаадукаванага чалавека па пытаньнях літэратуры і мастацтва, бязумоўна, мелі добры ўплыў на разьвіцьцё Максімавага густу і мастацкага чуцьця. Ён-жа кіраваў заняткамі Максіма пры вывучэньні ім мовы грэцкай, італьянскай і францускай, якімі Максім займаўся ня толькі ў гімназічны час, але і ў гады студэнцтва, карыстаючыся кіраўніцтвам і паказаньнямі гэтага свайго настаўніка і сябра". Пад кіраўніцтвам В. В. Белавусава, трэба думаць, канчаткова ўмацавалася тая шырокая цікавасьць да ўзораў антычнае і заходня-эўропейскае літэратуры, якая была заложана яшчэ бацькаўскай сыстэмай першапачатковага навучаньня і пазаклясавых заняткаў. Адгэтуль-жа, мусіць быць, вядзе свой пачатак нахіл Максіма Багдановіча да антычнай мэтрыкі і да перакладаў і перайманьняў з антычных і заходня-эўропейскіх поэтаў" [1]).

Гэткім чынам, мы бачым, што школа далей рабіла тую справу, якую яшчэ да яе распачаў у адносінах да сваіх дзяцей бацька поэты. Ды аб гэтай ролі свайго бацькі ўспамінаў і сам поэта. „Мы, апавядаў ён, змалку праходзілі гэтую сусьветную школу. Бацька пачынаў, з чаго пачынае кожны народ у сваёй творчасьці, з эпосу. Мы ўжо ў дзяцінстве ведалі „Рустэма і Зораба", „Іліаду", „Калевалу", быліны і інш. і інш." [2]).

---

[1]) Проф. Замоцін. Op. cit, стар. 112.

[2]) Ibid. стар. 116

Вынікі такога выхаваньня, такіх ўплываў і такіх заняткаў не маглі быць, зразумела, малымі ў тых адносінах, якія нас цяпер цікавяць. Мы бачылі, што грэцкаю моваю М. Багдановіч займаўся ня толькі ў гімназічныя часы, але і ў студэнцтве. І трэба думаць, нават калі-б мы ня ведалі твораў М. Багдановіча, што антычныя мовы і іхную літэратуру ён ведаў добра, прынамсі ў яе найважнейшых зьявішчах. Найважней тут тое, што з антычнымі літэратурамі М. Багдановіч знаёміўся па аўтэнтыках, а ня толькі ў перакладах. Аб гэтым таксама сьведчыць яго бацька „Грэцкіх поэтаў“, піша ён: асобліва Анакрэона і Фэокрыта, чытаў у перакладах і ў аўтэнтыку, навучаючыся самастойна грэцкай мове, а латынскую ён вывучаў у школе і ведаў яе добра“ [1]). Цікава, між іншым, што „з пісьменьнікаў расійскае літаратуры больш за ўсё яму падабаўся Фет,—ён нават сваю поэзію ўпадабляў яго поэзіі“ [2]). А вядома, што Фет быў прасякнуты замілаваньнем да антычнасьці і быў перакладчыкам рымскіх поэтаў Вэргілія, Горацыя, Овідыя, Катулла, Тыбулла і Пропэрцыя.

Ведаючы гэткія факты з жыцьцяпісу М. Багдановіча, мы ўжо a priori можам сказаць, што ў яго творах знойдзецца ня мала радкоў, якія маюць тыя ці іншыя адносіны да антычнасьці. Трэба толькі мець на ўвазе, што антычнасьць для М. Багдановіча, як чалавека з шырокай эўропейскай адукацыяй, была толькі зернем сусьветнае літэратуры і аднэю з шматлікавых праяў харства ў гэтай галіне, і гэткія праявы ён знаходзіў шмат у якіх старадаўніх і новых літэратурах, згодна з тым, што, як мы бачылі вышэй, яшчэ ў маленстве побач з поэмамі Гомэра ён пазнаёміўся і з Калевалай, і з Рустэмам і Зорабам, і з Эддай, і з Песьняй аб Нібялунгах, і з былінамі, і з сербскім і баўгарскімі песьнямі і г. д. Яго адносіны да старадаўнасьці антычнай можна азначыць тым яго вершам, дзе ён тлумачыць свой зварот да старых форм рондо і сонэту [3]):

Ёсьць чары ў забытым, старадаўным;
Прыемна нам сталецьцяў пыл страхнуць
І жыць мінулым—гэткім мудрым, слаўным,—
Мы любім час далёкі ўспамянуць.
Мы сквапна цягнемся к старым поэтам,
Каб хоць душой у прошлым патануць.
Таму вярнуўся я к рондо, сонэтам,
І бліснуў ярка верш пануры мой:
Як месяц зіхаціць адбітым сьветам,
Так вершы зьзяюць даўняю красой.

(№ 177. Тэрціны).

Для нас важна ўстанавіць і помніць той факт, што М. Бадановіч не абмежаваўся ведамі з галіны антычнасьці, якія давала ў яго часы гімназія сама па сабе. Ён чытаў такіх антычных аўтараў, якія не выкладаліся ніколі ў расійскіх гімназіях, напрыклад, Анакрэона з грэцкіх, Катулла з рымскіх. І ён сам сьведчыць аб сваім замілаваньні да Анакрэона:

Бледны, хілы ўсё-ж люблю я
Твой і мудры і кіпучы верш, Анакрэон!

(№ 154. * * *).

[1]) Проф. Замоцін. Op. cit, ст. 116.

[2]) Ibid., стар. 117.

[3]) Усе выняткі з вершаў М. Багдановіча прыводжу з акадэмічнага выданьня яго твораў Інстытуту Беларускае Культуры (Менск. 1927 г.).

А пра Катулла ён гаворыць у вершы „Ўспамін“( № 56):

„Дзень гэты—так пісаў Катулл—
Я белым каменем адзначу“.

Цікава параўнаць гэты верш М. Багдановіча з тым вершам Катулла, у якім *знаходзяцца прыведзеныя беларускім поэтам словы поэта рымскага*. М. Багдановіч, мусібыць, убачыўся, пасьля некаторага часу разлукі, з дзяўчынай, якую калісьці кахаў, і кажа, што яшчэ дагэтуль ён помніць, як яны некалі разам хадзілі па ліпавай алеі, і як яго ўлюбёная нешта пісала яму парасонкам на пяску.

У Катулла-ж памянёныя словы знаходзяцца ў элегіі, зьмешчанай у кнізе яго твораў пад № 107 [1]). Катулл выказвае вялікую радасьць з тэй прычыны, што да яго вярнулася яго ўкаханая Лесьбія, лічыць, што гэты дзень трэба адзначыць белым каменем (знакам радасьці), і што цяпер няма ў сьвеце чалавека, які-б быў шчасьлівейшы за яго. Мы бачым, што абодвы вершы выкліканы падобнымі адно да аднаго здарэньнямі, і можам думаць, што Багдановіч пэўна быў добра знаёмы з творамі рымскага поэты, калі так трапна ўспамінае яго словы, тым болей, што памянёная элегія Катулла знаходзіцца ў самым канцы кнігі яго вершаў (усіх нумароў у Катула 116).

Ня дзіва, што доўгія (у параўнаньні з нядоўгім жыцьцём М. Багдановіча) заняткі антычнаю літэратурай зраднілі з ёю нашага поэта. Вобразы антычнасьці паўстаюць перад ім вельмі часта, і зварочваецца ён да іх вельмі часта ў самых рознастайных выпадках. Піша ён у вершах ліст да В. Ластоўскага (№ 44) і пачынае яго з антычнае прымаўкі—„несьць у Афіны совы“. У сярэдзіне лісту поэта, усхваляючы музыку-композытара Сальеры і абараняючы яго ад паклёпу ў атручаньні Моцарта, ужывае антычны вобраз Музы, якая „ў судны час“ апраўдае яго за яго „любоў да здольнасьці сваёй“ і за бязупынную працу над сваім мастацтвам. А канец лісту надзвычайна характэрны ў сэнсе перапоўненасьці антычнымі вобразамі і паняцьцямі. Гэты канец *дазволю сабе прывесьці цалкам*:

Табе прывет нясу, ласкавая Камэна—
Натхненьнем упаіў нас ключ твой Гіппокрэна.
Прывет да здольнасьці пяе душа мая,
І, вершы, вам прывет складаю ўрэшце я.
Александрыйскі верш! Ты ціхі, як Эрэбус,
Хаваючы агонь пад сьнегам. Хто in rebus
Musarum знаецца, ня можа ня любіць
Тваёй паважнасьці. Таму-то аднавіць
Хацелася табой мне звычай пазабыты
Эпістолы пісаць...

Наогул, гэты ліст да В. Ластоўскага ёсьць праўдзівы ліст аднаго прыхільніка антычнасьці да другога такога-ж прыхільніка яе.

Антычны вобраз паўстае перад думкаю поэты, калі ён сумна разважае аб сваім маркотным жыцьці:

Эт, і чаму-ж нагадала суворую Парку
Нітку мне прасьці гатунку такога благога.
(№ 79. * * *)

Антычны вобраз знаходзім мы, калі поэта пачынае ў вершах сваіх апяваць горад:

Зьвярнуў калісь Пэгас на вулкі
З прывольных палявых дарог... (№ 130).

[1]) Цытую па выданьні Lucianus Müller. Q. Valerii Catulli carmina. MCMVII. Lipsiae In aed. B. G. Teubneri.

Нават калі М. Багдановіч зьяўляецца, як беларускі адраджэнец, калі ён, „паломаны жыцьцём, чакаючы магілы“, гаворыць аб неабходнасьці трымаць шчыльную сувязь з бацькаўшчынай, з „радзімаю зямлёй“, бо, калі чалавек „прынікне“ да яе, дык яна ўвальле „бодрасьці... ў слабеючыя жылы“, тады поэта не знаходзіць лепшага параўнаньня з гэтым, як старагрэцкі міт аб Антэі. І ўвесь верш (№ 153), як у яго другой палове (аб сувязі з бацькаўшчынай), так і ў першай (міт аб Антэі), прасякнуты глыбокім пачуцьцём і шчырым натхненьнем:

Калі зваліў дужы Гэракл у пыл Антэя,
Як вецер валіць поўны колас да ральлі,—
Удыхнула моц у грудзі сына мацер Гэя,
І вось, цьвярды, як дуб, яшчэ, чым перш, сільнее,
Ён, напружыўшыся, падняўся ўраз з зямлі

Цікавы зварот да антычнасьці мы наглядаем у вершы „Вэроніка“ (Вершаванае апавяданьне. № 184). Поэта апавядае нам здарэньне яшчэ з часоў свайго маленства (сапраўднае ці выдуманае), калі ён пакахаў дзяўчынку Вэроніку і пад уплывам гэтага каханьня зрабіўся поэтам,— „тады-ж уперш з маёй душы паліўся верш“. Поэта адкрыў, што ў яго каханай хаваецца падвойная краса,—краса дзяўчыны і краса маткі, і вобраз гэтага поэта захаваў на ўсё жыцьцё. Гэта поўнае глыбокай і чароўнай поэзіі апавяданьне поэт ізноў такі канчае антычнымі вобразамі, як быццам нейкая пячатка антычнасьці павінна надаць канчатковую поэтычнасьць яго апавяданьню:

І конь крылаты да Парнаса
Мой дух імчыць тады, каб я
Былое апяваў пасьля.
Ды як знайсьці сьляды Пэгаса
На бруку места?..

Гэткім чынам, мы бачым як быццам нейкую прасякнутасьць нашага поэты антычнасьцю, вобразы якой паўстаюць перад ім у самых рознастайных выпадках,—калі поэта піша ліст да свайго прыяцеля, гэткага-ж прыхільніка, мабыць, антычнасьці, як і ён сам, калі думае пра сваю ролю адраджэнца, калі ўспамінае аб выпадку дзіцячага каханьня, калі думае пра сваю хваробу.

Вобразы вобразамі, але можна паставіць і такое пытаньне: наколькі гэтыя антычныя вобразы былі рэльефныя ва ўяўленьні М. Багдановіча? Тож вельмі часта адзначаюць адзін характэрны бок у старагрэцкай культуры, менавіта яе „плястычнасьць“, рэльефнасьць, наяўнасьць, бадай што датыкальнасьць яе праяваў. Пытаньне аб „плястычнасьці“ вобразаў антычнасьці ва ўяўленьні Багдановіча зьвязана з пытаньнем аб тым, ці правільна разумеў ён гэтую антычнасьць, ці разумеў ён яе такою, якою яна была ў сапраўднасьці? Адносна гэтага мы мала знаходзім матар'ялу ў творах поэты, аднак адзін вельмі характэрны выпадак трэба адзначыць. Мотывы каханьня ў творах М. Багдановіча займаюць досыць значнае месца. Мы бачылі ўжо вышэй, як пры гэтых мотывах поэта ўспамінае і рымскага поэта Катулла, і мітолёгічны вобраз крылатага каня Пэгаса, і гару Аполёна і муз—Парнас. Але ўсемагутным богам каханьня, богам, якога баяліся ўсе іншыя багі і нават сам Зэўс, быў Эрот (у рымлян Amor—А́мур або Cupido—Купідон). Ці ўспамінае аб ім Багдановіч? Ня толькі ўспамінае некалькі разоў, але ўяўляе яго сабе з такою рэльефнасьцю і самае пачуцьцё каханьня малюе такім матарыялістычна-стыхійным, што ізноў паўстае думка аб шчырай прасякнутасьці поэты антычнасьцю. У гэтых адносінах вельмі цікавыя вершы пад № 4 і 5—„З цыклю Эрос“. У першым

вершы малюецца сіла Эросу над расьлінамі, у другім над людзьмі. „Плястычнасьць“ вобразаў у гэтых вершах сапраўды старагрэцкая. Я прывяду тут другі з гэтых вершаў:

Зірнуў, як між валос, між хмар калматых, цёмных
Чырвоны маладзік
І ўраз згадаў мне рад уздыхаў прыглушоных.
І мук любоўных крык,
І цела гібкага шалёнасьць, і зьвіваньне
І п'яны. душны пах...
Ў грудзях сьціскаецца гарачае дыханьне,
Кроў хваляй б'е ў нагах.

Цікава тое, што гэтыя вершы напісаны былі М. Багдановічам яшчэ ў 1908 альбо 1909 годзе і адносяцца, гэткім чынам, да яго юнацкіх твораў. Вось чаму мы можам сказаць, што М. Багдановіч увайшоў у разуменьне духу антычнасьці ўжо ў вельмі маладых гадох [1]).

Ёсьць у М. Багдановіча адзін верш, які, мабыць, вельмі падабаўся сваім зьместам самому аўтару, бо ён пераклаў яго і на расійскую мову. Гэты верш—„Купідон“ (№ 52. У расійскім перакладзе—„Скерцо“, № 303). У гэтым вершы поэт зварочвае ўвагу на другі бок Купідона—каханьня, на яго сваявольнасьць, няўхватнасьць, невядомасьць, адкуль і калі яно прыдзе і дзе яго шукаць. Поэта успамінае, як калісьці яшчэ ў маленстве ён шукаў Купідона на „загадачным малюнку“, што быў на цукерачнай паперцы і меў надпіс: „Дзе Купідон?“ Ня здолеўшы яго знайсьці, хлопчык нават „слёзы ліць прымаўся“. А далей поэта піша:

З часоў тых многа лет прайшло,
Пайшло—і зельлем парасло,
І, зноў забытае пытаньне
Ўстае ў суворсаму чаканьні.
Я Купідона зноў шукаць
Бяруся сквапна і рухава,
Ды так няскладана гэта справа,
Што лепш аб ёй маўчаць.

Няўхватнасьць Купідона—каханьня ёсьць таксама чыста антычнае ўяўленьне яго. Не дарма антычныя поэты параўноўвалі яго з ветрам.

Нарэшце, трэба адзначыць яшчэ адзін верш М. Багдановіча, у якім поэта ўжывае трэцяе імя Эроту—Амур і высьвятляе новыя бакі каханьня. Гэта верш „На могілках“ (№ 53). Ля магільнага склепу стаіць Амур з павязкай на вачох. Поэта пытаецца, чаму ён тут пастаўлены, і адказвае:

. .быць можа,
Любоў, палёгшы у трунах,
Перамагла і сьмерці жах!

Тут мы бачым, папершае, сьлепату каханьня, а падругое, прызнаньне за каханьнем сілы большай за сьмерць. Гэтая думка ёсьць таксама чыста антычная і распрацована ў шмат якіх мітах (Адмэт і Алькеста, Орфэй і Эўрыдыка і інш.). Ёсьць нават у антычнай літэратуры твор, дзе думка аб перамозе каханьня над сьмерцю распрацована

[1]) Ва „ўвагах“ да вершу № 4 мы чытаем між іншым: „Юнацкімі іх трэба лічыць і па характары трактоўкі выбранае поэтам тэмы“. Дазволю сабе зусім не згаджіцца з такою падставаю лічэньня памянёных вершаў юнацкімі, бо пад трактоўкай Багдановічам каханьня, на маю думку, падпісаўся-б кожны грэк ці рымлянін. Каб ня быць галаслоўным, напомню аб апісаньні сілы і значэньня каханьня ў Люкрэцыя (De rer. nat. I, 1—23), ці вершы Priapeia, ці Amores Овідыя.

асабліва падрабязна. Гэта твор Apuleii Metamorphoseon у тых яго мясцох, дзе выкладаецца чароўная казка аб Амуры і Псыхэі (Apuleii Met. IV, 28—35; V, 1—31; VI. 1—24.), што дала натхненьне нязьлічонаму ліку поэтаў, маляроў. разьбяроў і музыкаў на працягу ўсяе гісторыі эўропейскае культуры бадай што аж да нашых дзён. мімаволі хочацца паставіць пытаньне: ці ня мела антычная казка аб Амуры і Псыхэі ўплыў, можа і бесьсьвядома для поэты, на наданьне паказанаму вершу яго зьместу?

Так М. Багдановіч разумеў антычнасьць і ўяўляў яе сабе такою, якой яна і была ў сапраўднасьці.

З гэтай прычыны нейкім дысонансам гучыць у яго адна тырада аб Гомэру і аб рымскай поэзіі, з якой ніякім чынам нельга згадзіцца. Знаходзіцца гэтая тырада ў апавяданьні „Шаман“. Уложана яна ў вусны не аўтара, а размоўцы, з якім аўтар выпадкова сустрэўся на параходзе. Вось гэтая тырада (стр. 398):

> „Прыгледзьцеся, напрыклад, да поэзіі, і вы праканаецеся, што народы някультурныя і нават напоўкультуныя ня бачылі ў прыродзе ніякай красы. Перагарнеце хаця-б вялізарнейшую Іліаду або Одысэю; там вы знойдзеце шмат вершаў аб красе розных людзей. учынкаў, рэчаў,—а аб красе зямлі бадай што ні слова няма. Амаль тое-ж самае і ў рымскай поэзіі“.

Зразумела, поэмы Гомэра ёсьць арыстократычная поэзія IX—VIII сталецьцяў да нашае эры. Быліны. што ўвайшлі ў склад гэтых поэм, мелі на ўвазе перш за ўсе ўславіць тую ці іншую асобу, яго продкаў, іхнія гэроічныя ўчынкі і да г. п. Але сказаць, што ў Гомэра няма малюнкаў прыроды ніякім чынам нельга, бо ў яго іх вельмі і вельмі нямала, асабліва ў Одысэі. Я не кажу ўжо аб тым, што Гомэр адным радком умее намаляваць бадай што цэлы пэйзаж[1]). Таксама і ў рымскай поэзіі мы знойдзем шмат малюнкаў прыроды, у Вэргілія ўва ўсіх яго творах,—Энэідзе, Буколіках, Гэоргіках (якія бадай на цэлую палову складаюцца з гэткіх малюнкаў). у Тыбулла, у Овідыя (ў яго Мэтаморфозах і Трысьціях). Прыведзеную вышэй тыраду аўтар не адхіляе. Чаму? Таму, што ён сам згодзен з ёю, альбо таму, што парадоксальнымі думкамі, якія выказвае ня ён, а яго размоўца, ён хоча павялічыць цікавасьць апавяданьня? Гомэра М. Багдановіч ведаў і ведаў добра. Гэта мы ведаем як з яго жыцьцяпісу, так і з таго, што ў яго самога ёсьць, як мы ніжэй убачым, такія радкі, якія нагадваюць Гомэра, і якія мог напісаць толькі той, хто добра ўчытаўся ў Гомэра. Вось чаму я і кажу, што прыведзеная вышэй тырада гучыць дысонансам паміж яго вершамі, у якіх сустракаюцца вобразы антычнасьці.

Замілаваньне М. Багдановіча да антычнасьці найбеспасрэднейшым чынам выяўляецца далей у яго перакладах з антычных аўтараў і ва ўжываньні ім антычных мэтраў. І таго, і другога ў яго нямнога, але трэба-ж помніць, што і наогул ён напісаў ня так ужо многа, бо занадта мала часу даў яму лёс пражыць на сьвеце.

З перакладаў мы знаходзім у М. Багдановіча пераклад оды Горацыя „Памятнік“ (Horat. Carm. III, 30) і два ўрыўкі з Мэтаморфоз

---

[1]) Успомнім яго вядомыя радкі, што часта паўтараюцца:
Emos d'erigeneia fane rododactilos Eos.
Eelios d'anoruse lipon pericallea limnen.
Dyseto t'eelios, skioonto te pasai agyiai.
Пераклад гэтых радкоў ня можа перадаць хараства малюнкаў, што замыкаюцца ў іх, бо тут бадай што кожнае слова патрабуе комэнтарыў, якія павінны высьвятліць погляды старадаўніх грэкаў на прыроду і яе паасобныя зьявы.

Овідыя,—„Ікар і Дзедал“ (Ovid. Metam. VIII, 189—220) і „Грамада зорак“ „Карона“ (ibid. 178—182). Усе гэтыя вершы перакладзены разьмерамі першатвораў, Помнік разьмерам асклепіадавым (хорэй, два харыямбы і ямб), а ўрыўкі з Овідыя гэкзамэтрам[1]). Гэтыя пераклады, аднак, нельга лічыць паказальнікам якога-небудзь асабліва моцнага нахілу да антычнасьці, паколькі памянёныя вершы Горацыя і Овідыя звычайна чыталіся і вывучаліся ў гімназіях. Вывучаны яны, бязумоўна, былі і ў Яраслаўскай гімназіі, у якой вучыўся і якую скончыў М. Багдановіч.

Затое паказальнікам такога нахілу зьяўляюцца антычныя мэтры— гэкзамэтр і пэнтамэтр, якія М. Багдановіч ужывае ў вершах орыгінальных. Тут на першым месцы трэба паставіць яго непараўнаныя ў сваім харастве „Пэнтамэтры“ (элегічныя дыстыхі) № 169. Тут менавіта мы і сустракаем радкі, якія нагадваюць сваім хараством (а часам і зьместам) Гомэра і якія маглі быць напісаны толькі тым, хто ўчытаўся ў яго.

Хіліцца к вечару дзень, і даўжэйшымі робяцца цэні.

Ці-ж ня ёсьць гэты радок беларускаеператварэньне гомэраўскага: Dyseto t' eelios, skioonto te pasai agyiai—сонца занурылася (ў мора), покрыліся ценем усе дарогі? Трэба ўдумацца ў абодвы радкі, і тады мы ўбачым, што абодвы поэты, якія аддзелены адзін ад аднаго і пахаджэньнем, і краінай і часам болей за 2506 год. намалявалі адзін той самы малюнак такім, якім ён зьяўляецца ў іхнім уяўленьні, якім перад імі выяўляецца малюнак вечару. Для грэка сонца ўвечары занураецца ў мора[2]), якое грэк бачыў усюды, а раніцай яно выходзіць з мора (Eelios d' anoruse lipon perikallea limnen—сонца ўзнялося, пакінуўшы прыгожае мора), беларус-жа мора ня бачыць, для яго толькі дзень „хіліцца к вечару“. Грэк жыў паміж гор, ад якіх цень ахутваў увечары цалком усе дарогі,—беларус гор ня ведае і ўвечары бачыць на дарогах толькі падаўжэньне цэняў ад дрэў, ці ад невялікіх узгоркаў.

Як антычныя поэты элегічнымі дыстыхамі ўмелі перадаваць у афорыстычным выглядзе і прыгожай вонкавай форме глыбокую думку, так умее гэта рабіць і М. Багдановіч:

Чыстыя сьлёзы з вачэй пакаціліся нізкай парванай,
Але, упаўшы у пыл, брудам зрабіліся там.

У каго навучыўся гэтаму беларускі поэта? Толькі ў поэтаў антычных, аб чым ён і сам нам кажа, зьмяшчаючы над сваімі „Пэнтамэтрамі“ эпіграф, узяты з вершаў В. Брусава:

Мы зерна древние лелеем,
Мы урожай столетий жнем.

Гэкзамэтры і пэнтамэтры дае нам М. Багдановіч яшчэ ў вершах №№ 170 (Непагодаю маёвай), 188 (Да вагітнай), 246 і 248. У вершы № 246 і ўжыты антычны вобраз ліры.

---

[1]) Ва ўвагах да „Памятніку“ (№ 199) мы чытаем, што літэратурная комісія крыху падпраўляла пераклад Багдановіча. Чаму-ж тады ня выпраўлена імя „Танай“ у 11-м радку вершу? У орыгінале стаіць Daunus - Даўн (цытую па выданьні L. Müller'a. Sipsiae. Teubner. MCMI. Дый і ў іншых выданьнях стаіць Daynus, як зваўся мітычны цар італійскае краіны Апуліі). 15-ы радок перакладу вельмі далёкі ад першатвору.

[2]) Асабліва для грэка заходняга ўзьбярэжжа Малой Азіі, адкуль і зьявіліся поэмы Гомэра.

Сьпеў залунаў—і сама адгукнулася чула на ліры звонам ціхуткім струна... Ці адзавецеся Вы?[1])

А ў вершы № 248 поэта ўжывае вобраз акіяну, якога беларус ня бачыць і ня ведае, але аб якім так любяць гаварыць антычныя поэты, і называе яго „многашумны",—эпітэт чыста антычны (polythroos, polyeches, polyklystos і інш). Мы бачым тут антычны сюжэт, апрануты ў антычную форму.

Ёсьць яшчэ адно зьявішча ў поэзіі М. Багдановіча, якое пераносіць нашу думку да антычнае поэзіі, асабліва да поэм Гомэра і Энэіды Вэргілія, і якое трэба разглядаць як вынік уплыву (можа быць і воддальнага) антычных твораў на творчасьць беларускага поэты. Справа ў тым, што калі мы будзем чытаць уважліва поэмы Гомэра і Вэргілія, дык адразу-ж кінецца нам у вочы форма параўнаньня, якую антычныя аўтары ўжываюць вельмі часта і вельмі ахвоча. Параўноўваюць яны розныя падзеі, розныя ўчынкі сваіх гэрояў, і для параўнаньня, каб як мага рэльефней выдзеліць у падзеі ці ўчынку найхарактэрнейшую рысу, бяруць звычайна малюнкі прыроды, падзеі, якія адбываюцца ў прыродзе, мотывы паляўнічыя і мотывы з сельска-гаспадарчых прац. Вось гэты прыём мы наглядаем досыць часта і ў М. Багдановіча. І як антычныя аўтары не абмяжоўваюцца параўнаньнем у адным—двух словах, але даюць больш менш падрабязны малюнак прыроды (часам ён выкладаецца на працягу да дзесяцёх гэкзамэтраў), так гэта робіць і М. Багдановіч. Такія параўнаньні мы сустракаем у яго, напрыклад, у вершах № 41 (Сонэт), 44 (Ліст да Ластоўскага. Гл. радкі 3-6 на 52-ой старонцы), 46 (Просьценькі вершык), 140 (Каганцу), 158, 176 (Октава) і шмат інш. Зразумела, М. Багдановіч бярэ ў Гомэра і Вэргілія ня самыя параўнаньні, ня іх сюжэты і вобразы, а толькі самы спосаб параўнаньня. І па характары сваім параўнаньні Багдановіча адрозьніваюцца ад Гомэраўскіх і Вэргіліевых тым, што ў першага яны ціхія, спокойныя, а ў антычных аўтараў бурныя. У першым выпадку перад намі спакойны, умеркаваны беларус, паўночны гіпэрборэец, у другім—бурныя грэкі і рымляны легэндарных гэроічных эпох, грэкі казак, бязупынных войн і гэроічных падзей. Вось для прыкладу параўнаньні М. Багдановіча:

Падобны зьнічцы ён[2]): у іскрах над зямлёй
Яна ўзразае змрок лукою залатой,
Гарыць, бліскучая, уся ў агні нясецца,
А ў глыбіні сваёй халоднай астаецца...
(Ліст да Ластоўскага № 44).

Альбо:

Гэтак часам уходзіць у землю крыніца,
Дзесь у нетрах таемна бяжыць,
Але мусіць урэшце на волю прабіцца,
Шмат яшчэ па зямлі будзе ліцца—каціцца,
І радзімаму краю служыць.

Параўнаем гэтыя месцы з вершаў М. Багдановіча хаця-б з такімі, узятымі для прыкладу, месцамі Іліады Гомэра, як XI, 492—495 (рака ў часе паводкі), XII, 279—285 (паданьне сьнегу), XVI, 765—769 (навальніца ў лесе), XXII, 27—32 (зіхаценьне сузор'я Орыона). Розьніца

[1]) Не магу не зьвярнуць увагу на гукавую музычнасьць гэтага дыстыху. У ім гаворыцца аб сьпеве і музыцы, і словы падабраны такія, ў якіх знаходзіцца шмат музычных зычных—л. м. н. р. Зроблена гэта поэтам наўмысьля ці інстыктыўна? Усё роўна,—дыстых надзвычайна музычны.

[2]) Композытар Сальеры.

ў характары адразу кінецца нам у вочы. І аднак, трэба ўважліва прачытаць цалкам Гомэра і Вэргілія і цалкам творы (поэзію) М. Багдановіча, учытацца ў першых і ў другога, і мы таксама адразу-ж убачым, што спосаб параўнаньня у М. Багдановіча ёсьць сьлед і вынік яго знаёмства за антычнымі творамі і ўплыву іх на яго. І трэба шчыра сказаць: як-бы ні схіляцца перад геніяльнасьцю і харастом Іліады і Одысэі, калі мы параўнаем прыведзеныя месцы з М. Багдановіча з адзначанымі месцамі Гомэра, дык вельмі цяжка будзе вырашыць, каму з іх аддаць пяршынства. Сапраўды. і там і тут мы бачым праўдзівае і вялікае хараство.

У гэткім выглядзе зьяўляецца перад намі пытаньне аб антычных мотывах у поэзіі Багдановіча. Поэта быў асабістасьцю вельмі складанаю, з багатым і align="right"знастайным зьместам псыхікі! Дадамо сюды яшчэ яго шырокую адукацыю, якую ён набыў і ў школе і яшчэ болей самастойнай бязупыннай і упартай працай, і тады нам будзе ясна, што творчасьць яго павінна была мець шмат крыніц і падлягаць шмат якім уплывам. Адну з такіх крыніц і адзін з такіх уплываў (крыніц і ўплываў досыць важных) мы знойдзем у антычнасьці.

**Проф. І. І. Замоцін**

# Эволюцыя тэмы ў творчасьці М. Горкага

*(1892—1927)*

Трыццаць пяць гадоў таму назад—12 верасьня 1892 году ў 242-м № тыфліскай газэты „Кавказ“—зьявілася першае друкаванае апавяданьне М. Горкага „Макар Чудра“.

Адзін з тыфлісцаў такімі словамі апісвае за гэтыя гады выгляд пісьменьніка: „Юноша высокого роста, широкоплечий, атлетического сложения, с широким, грубоватым, чисто-русским лицом, с длинными волосами... лицо было не из веселых; умные, вдумчивые глаза его выражали силу и присутствие большой воли“.

Калі параўноўваем гэты раньні портрэт Горкага з тымі фотографічнымі здымкамі 60-гадовага пісьменьніка, якія раскіданы па сучасных юбілейных выданьнях, прысьвечаных яму, дык адразу адчуваем увесь доўгі і дзівосны шлях яго трыццацёх пяцёхгадовага жыцьцёвага вандраваньня.

Паміж Горкім, юнаком у расійскай рубашцы, з доўгімі зачэсанымі назад валасамі, і Горкім нашых дзён, пажылым чалавекам, па-эўропейску адзетым і каротка падстрыжаным. ляжыць шматфарбная, проста казачная істужка яго перажываньняў, якія заўсёды былі нечаканымі, процілеглымі, дзівоснымі.

На жыцьцёвай кінойстужцы Горкага зьмясьціліся такія нязлагадныя, здавалася-б, кон'юнктуры і сітуацыі, якія цяжка спаткаць у кар'еры другіх эўропейскіх і неэўропейскіх пісьменьнікаў: Горкі—хлопчык, якога жорска сякуць пучком хвалёвай лучыны, і Горкі, славуты юбіляр, якога ўшаноўваюць зараз па ўсім Саюзе ССР; Горкі—басяк і Горкі—пісьменьнік сусьветнага значэньня; Горкі—які пехатой вымяраў прасторы Украіны, Кубані, Чорнамор'я, і Горкі—вандроўнік, якога з овацыямі спатыкалі ў Эўропе і Амэрыцы; Горкі—прадавец баварскага квасу і Горкі—ганаровы акадэмік Акадэміі Навук; Горкі—сябра басяка Канавалава і Горкі—прыяцель Чэхава і Талстога; Горкі—на „дне“ жыцьця і Горкі—на ўзвышшы культуры і асьветы і г. д.

Такія дзіўныя зломы яго жыцьцёвай лініі, побач з яго вялізным талентам, стварылі тую своеасаблівасьць у яго тэматыцы, у яго стылі, у яго ідэолёгіі, якая так выразна і так выгадна адрозьнівае яго ад іншых пісьменьнікаў эпохі.

Гэта своеасаблівасьць, нарэшце, залежала ўсё-ж такі ад аднае галоўнае ўмовы—увязкі творчасьці Горкага з працоўным жыцьцём нагул і з лёсам расійскага пролетарыяту ў асобку.

Якраз на гэтым асноўным стрыжні расьце і мацнее Горкаўская тэма і яе ідэолёгічнае і мастацкае аформаваньне.

Робячы агляд Горкаўскай тэматыкі, бязумоўна, нельга абмінуць галоўных этапаў яго жыцьця, таму што якраз у Горкага больш, чым у каго-небудзь другога, праўда яго жыцьця і поэзія яго творчасьці шчыльна адна ад другой залежаць і ўзаемна паміж сабою пераплятаюцца.

Першапачатковы гэнэзіс Горкаўскай тэмы крыецца ў тым зьвярыным быце провінцыяльнага гораду, дзе пісьменьніку яшчэ ў маленстве давялося адведаць, па яго ўласнаму выразу, „свинцовые мерзости дикой русской жизни“.

Абставіны маленства і юнацтва М. Горкага, ня гледзячы на слабую распрацоўку яго біографіі, добра знаёмы ня толькі расійскаму, але і чужаземнаму чытачу: яна ня столькі пазнаецца з кніг, колькі перадаецца шляхам вуснай традыцыі, амаль як легэнда, як паўгістарычны анэкдот, як казачнае паданьне.

Калі Горкаму было пяць гадоў, памёр яго бацька—Максім Савацівіч Пяшкоў, масьцеравы па профэсіі, мешчанін па стану, а наогул абяздолены чалавек, які быў загнаны ў маленстве і юнацтве родным бацькам, а ў дарослым веку—сваякамі сваёй жонкі, якія яго ненавідзелі. Застаўшыся на апякунстве свайго дзеда Кашырына, хлопчык прайшоў цяжкую школу жыцьця ў абставінах грубай мяшчанскай сям'і, дзе лаянка, п'янства, бойкі, зьдзекі і жорсткасьць у адносінах да слабых былі штодзённымі зьявамі.

У гэтыя гады хлопчык перажыў і суровае хатняе выхаваньне, ў форме бязьлітасных лупцовак, і навучаньне ў школе, дзе ён заразіўся воспай, і вандраваньне па вуліцах, дварох і памыйных ямах, дзе ён зьбіраў для продажы косьці, анучы і інш., і, нарэшце, з дзесяці гадоў шэраг мытарстваў на старане, „у людзях",—спачатку служачы хлапчуком у магазыне абутку, пасьля працуючы вучнем у чарцёжніка, затым кухарам на кухні парахода, вучнем у майстэрні абразоў і г. д. Ва ўсіх гэтых выпадках трагэдыя ранейшага, дарэволюцыйнага, вучнёўства была, як вядома, у тым, што заместа навучаньня рамяству хлопчык рабіў усё, што хочаце, і якраз тое, што ніякіх адносін да рамяства ня мела: ён быў і дворнікам, і пральляй, і нянькай, і мыў пасуду; і толькі ў кухара Смурага на параходзе, ня гледзячы на працу на кухні, ён меў магчымасьць чытаць кнігі, заахвочаны да гэтага сваім „першым настаўнікам",—так ён называе Смурага.

Але ў гэтым (па ўласным выразу пісьменьніка) „мальчишке, задерганном дурацкой работой, обижаемом дурацкой руганью", неаслабна жыве дух протэсту, бунтарства, супярэчаньня супроць „тяжкой и злой скуки" жыцьця: ён кідаецца да айчыма, каб абараніць ад яго пабояў сваю матку; ён робіцца „нищебродом", „ветошником", каб, прадаючы сабраныя адкіды, усякае сьмецьце, памагчы сваёй пакрыўджанай дзедам бабцы; ён сярдзіта кідаецца на дворніка, які зьдзекуецца над простытуткай; ён прагна чытае, каб у кніжках адшукаць мэтад барацьбы са злом жыцьця.

Гэты першы кругабег вандраваньня, які стварыў у Горкага агіду і нянавісьць да зьвярынага быту, але які ня ўсьцішыў яго дзіцячага і юнацкага бунтарства, працягваўся да 15-гадовага ўзросту. Пасьля гэтага пачынаюцца шуканьні ведаў, няўдачная паездка ў Казань па асьвету, якая давалася ня ўсім і ня дарам, а за грошы, такое-ж няўдачнае збліжэньне з студэнцкай інтэлігэнцыяй і затым новае вандраваньне,—на гэты раз ня толькі вандраваньне па розных відах працы, але і вандраваньне пехатою па вялізарных прасторах стэповай Расіі, па пабярэжжах Чорнага мора, па прадгор'ях і горах Каўказа. Мы бачым Горкага цяпер і „грузчыком" на прыстані на Волзе, і падручным пекаром у аднэй з пякарняў Казані, і вартаўнікам на Гразе-Царыцынскай чыгуначнай ветцы, і гандляром яблыкамі, і прадаўцом баварскага квасу, і перапісчыкам; у гэты-ж час мы бачым яго бадзёрым падарожным ад Ніжняга да Царыцына, па Данской вобласьці, па Украіне, па Бесарабіі, пасьля ўздоўж паўднёвага берагу Крыма, па Кубані і Чорнамор'ю. У гэты якраз час увага Горкага, якая затрымалася да юнацкага ўзросту на акураўскім побыце расійскай провінцыі, мімаходам прайшла па пласту расійскай,—студэнцкай, галоўным

чынам,—інтэлігэнцыі і на некалькі гадоў больш моцна супынілася на тым соцыяльным асяродку, які так войстра і яскрава ілюстраваў супярэчнасьці сучаснага маладым гадом Горкага соцыяльнага ўкладу жыцьця,—гэта значыць на басякох, люмпэн-пролетарыяце. Знаёмства з гэтым асяродкам пачалося ў Горкага на волскіх прыстанях і працягвалася пасьля ў часе яго доўгіх вандраваньняў па рознага роду выпадковых працах і пасадах, у часе супынак для заработку на харчаваньне, у дні яго візытацый у начлежкі і розныя немярэчы, якія былі месцам збору для людзей, што апусьціліся на дно жыцьця.

Так нарадзілася першая асноўная Горкаўская тэма—тэма аб басяках. Пакаленьне, да якога належу я, пішучы гэтыя радкі, помніць, як зьдзівілі чытача 90-х гадоў гэтыя надзвычай яскравыя па замыслу і стылю Горкаўскія апавяданьні пра басякоў. Якімі яны здаліся сьвежымі і вабнымі пры ўсёй іх быццам-бы грубасьці і рэзкасьці ў падыходзе да жыцьця і ў яго літаратурнай перадачы.

Чаму-ж якраз басяцтва сталася першай асноўнай тэмай Горкага? Чаму не зьвярыны быт мяшчан Кашырыных, не майстэрня чарцёжніка, ня вучэньне ў кухара Смурага, не знаёмства з Казанскімі інтэлігэнтамі? Выбар гэтай першай тэмы тлумачыцца двыяка: па-першае, Горкі, у процілегласьць, напрыклад, Л. Андрэеву, ідзе ў сваёй творчасьці ня столькі ад інтуіцыі, ня столькі ад унутранага вопыту, аснованага на дагадцы, сколькі ад конкрэтных вобразаў і нагляданьняў, а такіх нагляданьняў ім больш усяго было зроблена якраз ў асяродку люмпэн-пролетарыяту; па-другое, Горкі выходзіў на дарогу творчасьці не з падаўленай псыхікай, не з філёзофскім пэсымізмам эпохі, не з грамадзкім індэфэрэнтызмам чэхаўскага хмурага чалавека, а з парывам бунтара, які жадаў кінуць вызаў усяму вакольнаму жыцьцю, якое поўна крыўдаў, супярэчнасьцяй і рабскага сьмірэньня, і гэты вызаў, гэты протэст выгадней ўсяго было ўлажыць якраз у вусны найбольш абяздоленага, найбольш загнанага і раззлаванага чалавека, якім зьяўляецца басяк, выкінуты па той ці іншай прычыне за борт соцыяльнага карабля, які накіроўваўся ў тую эпоху аўтоматычнай і бязьлітаснай рукой капіталу.

І вось перад чытачом, на працягу ад 1892-га па 1898 год, пацягнуліся моцныя і сакавітыя гэроі Горкаўскіх легэнд і казак, а затым прайшла доўгая галерэя басяцкіх тыпаў, то на фоне шэра-алавянай акураўшчыны, то на фоне неабдымнага стэпу, то на фоне мора, залітага сонцам і войстра пахнучага рыбай, але заўсёды сьмелых, успыльчывых, протэстуючых, якія радзіліся, каб заўсёды лятаць, а ня поўзаць, заўсёды зарысованых рысамі сокала хоць і падбітага, а ня вужа, які закаханы ў цёпленькае і мокранькае мяшчанскае быцьцё. У такіх абрысах і рэгістрах створаны былі Горкім Чэлкаш, Канавалаў, Арловы, падсыпка Кузьма, Мальва і г. д.

Гэта была першая асноўная Горкаўская тэма, але разам з тым гэта быў і першы этап на шляху разьвіцьця Горкаўскай ідэолёгіі. Пад Горкаўскім плякатам, на якім сочнымі мазкамі намалёван быў басяк, стаяў першы Горкаўскі лёзунг, так сказаць тэзіс дыялектычнай лініі Горкаўскай творчасьці. Гэты тэзіс кажа: жыцьцё не павінна быць такім бяспраўным, такім соціяльна-няроўным, яно не павінна быць зьвярыным бытам, а радасным імкненьнем да брацкага прогрэсу, яно павінна быць моцным, сьмелым, бадзёрым, творчым. Зямля створана толькі для такога жыцьця, і на зямлі даволі месца для чалавечага добрабыту.

Гэты тэзіс голасна і шмат разоў прагучэў у вуснах Горкаўскага басяка. Некаторым з крытыкаў ужо тады здалося, што Горкі гэтым

сарваў заслону, якая шчылна засланяла жыцьцё расійскага пролетарыяту, што ён выступіў як пясьняр пролетарыяту (так думаў Е. А. Салаўёў); другія ў Горкаўскім басяку ўбачылі толькі варыянт романтычнай вышэйшай натуры і аб Горкім гаварылі, як аб романтыку расійскага басяцтва (так гаварыў у сваіх крытычных нарысах Н. К. Міхайлоўскі).

Бязумоўна, нельга адмаўляць таго, што гэроі раньніх твораў Горкага романтычны, і што асабовы пачатак у іх бярэ верх над колектыўным. Нездарма ў іх гутарцы крытыкі Горкага часамі ўлоўліваюць ніцшэанскія індывідуалістычныя мотывы, а ў Горкаўскай Мальве бачаць абрысы Ібсэнаўскай Геды Габлер. І ўсё-ж такі, ня адмаўляючы гэтага, трэба прызнаць, што Горкаўскі індывідуалізм у гэту раньнюю пару яго творчасьці ня быў індывідуалізмам Бальмонта, Салагуба, Брусава і іншых сымболістых эпохі; у ім, у гэтым Горкаўскім індывідуалізьме, ня было ні хваравітага самапаглыбленьня, ні містычных узьлётаў у мэтафізыку, ні бяскрайняга пэсымізму, ні бяспрычыннага захапленьня,— Горкаўскі індывідуалізм быў і тады рэволюцыйным, протэстуючым, які ня толькі аналізаваў жыцьцё, і яго пазнаваў але і організоўваў псыхіку працоўнага чалавека ў бок новай соцыяльнасьці,—значыць, ён быў і творчым, жыцьцябудаўнічым.

Што Горкі быў моцна захоплен гэтым сваім тэзісам, відаць з таго, што ён у гэты час укладваў яго ў вусны амаль ня ўсіх сваіх актуальных гэрояў, нават і не басякоў; вось чаму ня толькі легэндарныя гэроі і запраўдные басякі заклікаюць да лепшага жыцьця, але і стары Сіланці (апавяданьне „На плотах“), і „озорник“ Міколка Гвазьдзеў (апавяданьне „Озорник“), і нават дзяўчына Варанька Олесава (апавяданьне таго-ж імя)—усе выступаюць з Горкаўскім протэстам і Горкаўскім заклікам да новага жыцьця, вольнага ад соцыяльного зла і цёмнага мяшчанства.

Між тым асабовае жыцьцё М. Горкага ўступала ў новы кругабег, які павінен быў зрабіць сур'ёзны ўплыў і на эволюцыю яго тэмы.

У другой палове 90-х гадоў М. Горкі жыве ўжо больш-менш аселым жыцьцём. Ён жыве ў Самары, Ніжнім-Ноўгарадзе, у Цьвярской губ., у Крыме; найбольш сталым было яго прабываньне ў Ніжнім. У гэтыя гады ён заводзіць і ўзмацняе свае літаратурныя сувязі, якія ідуць ад Караленкі і Л. Андрэева, ахапляюць амаль што ўсё кола пісьменьнікаў-„знаньевцев“ і заканчваюцца Л. Талстым. Яго літаратурная дзейнасьць у гэты час хутка расьце. Яшчэ ў канцы 1897 г., пасылаючы для „Критико-биографического словаря“ Венгерава сваю кароткую аўтабіографію, ён пісаў, што ў яго няма пакуль ніводнага твору, які-б яго самога здавальняў, а ў восень 1898 года, па словах таго-ж С. А. Венгерава (Русск. литаратура XX в., вып. 2, стр. 194), Горкі, насьлядуючы Байрону, мог-бы сказаць, што ў адну шчасьлівую раніцу ён прачнуўся славутым.

Гэта славутасьць прышла да Горкага каля 1899—1900 г.г. У 1898 г. зьявіліся два томы апавяданьняў Горкага, пасьля вышаў збор яго твораў у выданьні тав-ва „Знание“. Томы твораў Горкага расходзіліся ў дзесятках тысяч экзэмпляраў; іх тыраж дасяг да 100.000. П'еса „Мещане“ ў 15 дзён была распрададзена ў 25.000 экзэмпляраў. П'еса „На дне“ асабліва спрыяла посьпеху Горкага. Разам з гэтай п'есай вядомасьць Горкага разышлася і за межамі. П'еса „На дне“ ў перакладзе на нямецкую мову (Nachtasyl) вытрымала ў Бэрліне ў працягу 1½ г. больш 500 пастановак, выклікаўшы пры гэтым протэст з боку буржуазнага грамадзтва і буржуазнага друку. Паступова творы Горкага распаўсюджваліся і па другіх краінах,—між іншым, і ў Амэрыцы.

Популярнасьць пісьменьніка на бацькаўшчыне ўсё расла і пры гэтым так хутка што клалася цяжарам на самога Горкага, які часамі нэрвова пераносіў усякія овацыі і другія знакі ўвагі публікі. Аб гэтым сьведчыць, між іншым, выпадак у 1900 годзе ў Маскоўскім Мастацкім тэатры на прадстаўленьні п'есы Чэхава „Дядя Ваня". Публіка ў гэты раз хадзіла натоўпам за пісьменьнікам у антрактах і нават рвалася ў лёжу, якая была занята Горкім і Чэхавым. Ня вытрымаўшы гэтай настойлівай „увагі", пісьменьнік зьвярнуўся да публікі з вядомай па газэтах таго часу прамовай, якая зьмяшчала некалькі рэзкіх фраз і выразаў: „......Я не Венера Медицейская"—сказаў ён, „не пожар, не балерина, не утопленник; что интересного во внешности человека, который пишет рассказы. Вот я напишу пьесу—шлепайте сколько вам угодно. И как профессионалу-писателю мне обидно, что вы, слушая полную огромного значения пьесу Чехова, в антрактах занимаетесь пустяками". Гэты зварот Горкага да публікі выклікаў. як вядома, цэлую полеміку ў кругабежным друку. Падчас популярнасьць Горкага выяўлялася проста анэкдотычна. За Горкім снавалі рэпарцёры, фотографы; апісвалі ў кур'ёзных падрабязнасьцях спосаб яго жыцьця; яго імем басякі выпрашвалі падачку на выпіўку; зьявіліся лжэ-Горкія; часамі „любопытные" наладжвалі овацыю, ці проста кідалі тую ці іншую фразу наіўнага зьдзіўленьня на адрас выпадкова спатканага, які чамусьці быў прыняты за М. Горкага.

Разам з тым усё больш і больш вызначалася грамадзка-палітычная позыцыя пісьменьніка. Прайшоўшы ў юнацтве і раньняй маладосьці праз шэраг сваіх выпадковык настаўнікаў і так званых „унівэрсытэтаў", Горкі прайшоў і праз рэволюцыйнае выхаваньне, зблізіўшыся з рэволюцыйнай расійскай моладзьдзю, і ўжо з 90-х гадоў быў пад пастаяннай сьлежкай паліцыі. Як пісьменьнік, сваю грамадзка-палітычную позыцыю ён выразна вызначыў яшчэ ў 1898 г. З канца гэтага году ён стаў супрацоўнікам марксыцкай часопісі „Жизнь", у якой зьявіўся шэраг яго буйных твораў і славуты „Буревестник",—гэта прадчуваньне блізкай рэволюцыйнай буры і заклік да яе. „Буревестник" зьявіўся ў „Жизни" адразу пасьля студэнцкай дэмонстрацыі 4 сакавіка 1901 г. і быў прычынай таго, што гэтую часопісь зачынілі. З гэтага-ж часу Горкі зьбліжаецца з актыўнай часткай соцыял-дэмократыі і сам становіцца сябрам расійскай соцыял-дэмократычнай рабочай партыі. Яго сувязь з рэволюцыйным рухам расьце; ён удзельнічае ў ім ня толькі сваім мастацкім словам, сваёй пропагандай, але і сваім літаратурным заработкам, які ён часта аддае на справу рэволюцыі.

Які-ж характар атрымоўвае за гэты час Горкаўская тэма Нядаўні пясьняр басяцтва, падыходзячы цяпер да жыцьця ня з меркай романтычнага індывідуалізму, а з марксыцкай праграмай, хоць і не ў пяршыню, але больш войстра заўважвае, што, акрамя сьвету бясякоў. нядаўна ім апетага, ёсьць яшчэ і сьвет не-басякоў,—тых, якія ўзысканы жыцьцём, узброены ўсімі дастаткамі і сродкамі, як-бы прызваны тварыць жыцьцё, і якія ў той жа час жывуць ня толькі асоцыяльна, а нават антысоцыяльна, паразытычна Горкі востра адчуў гэту антытэзу да свайго юнацкага ідэалу, і яго творчасьць уступіла ў другі асноўны момант свайго разьвіцьця. Дыялектычная лінія творчага шляху Горкага наогул даволі выразная і даўно ўжо усьвядомлена крытыкай (пр. М. Невядомскі, „А М. Пешков"—Истор. р. лит-ры XIX в., выд. т-ва „Мир", т. V, стр. 230 і наступ.; тут галоўным чынам высьвятляецца трэці моманг у разьвіцьці творчасьці Горкага момант сынтэзу).

Прыпомнім, ад якога сьцьвярджэньня жыцьця Горкі адыходзіў як пісьменьнік. Жыцьцё павінна быць сьветлым, праўдзівым, радасным, сьмелым; гэта тэза агалошана вуснамі басяцтва. У запраўднасьці-ж—так разважае Горкі ў другім моманце свайго творчага шляху—жыцьцё соцыяльна-несправядлівае, сумнае, цьмянае, мяшчанска-нікчэмнае. Гэта антытэза, якая ажыцьцяўляецца заможнымі клясамі, у руках якіх грошы, веды, усе культурныя сродкі, якія ў выніку даюць усё-ж не ўтварэньне новага быту, а бясконцы ланцуг соцыяльных супярэчнасьцяў і гора.

Так зьявілася другая асноўная тэма Горкага—тэма яго антытэзы, г. зн. аналіз тых клясаў, якія стаяць па-за басяцтвам, тых, якія моцна *сядзяць на соцыяльным караблі і ня толькі на ім едуць, але і ім кіруюць*. Так зьявілася Горкаўская крытыка ўсяе клясавай прыроды дарэволюцыйнай Расіі, выяўленая ў такіх буйных творах, як „На дне“, „Мещане“, „Трое“, „Дачники“, „Дети солнца“, „Фома Гордеев“.

Хронолёгічна гэтыя творы разьмяшчаюцца так:—„Фома Гордеев“—1899, „Трое“—1900, „Мещане“—1901, „На дне“—1902, „Дачники“—1904, „Дети солнца“—1905. У „Фоме Гордееве“—Горкі вуснамі Фамы даў жорсткі аналіз моральнага і бытавога распаду буржуазіі, ускрыўшы пры гэтым шэраг цяжкіх вынікаў яе гісторычнага росквіту. У аповесьці „Трое“ і п‘есе „Мещане“ выяўлены дробна-буржуазны мяшчанскі быт з яго затхлымі, але яшчэ з нявыжытымі ўстоямі. У „Дачниках“ і „Детях солнца“ аголена мяшчанства інтэлігэнцыі, якая жыве не ўтварэньнем жыцьця, а нікчэмнымі эгоістычнымі мэтамі. Аналіз інтэлігэнцыі робіць Горкі асабліва войстра і паглыблена. Інтэлігэнты паказваюцца ім як нікчэмныя абываталі, як свайго роду „дачнікі“ жыцьця, якія зьяўляюцца на зямлі „вроде как в ненастье пузыри на луже... вскочит и лопнет, вскочит и лопнет“, або, як аб іх разважае дачны вартаўнік у п‘есе „Дачники“, „появятся, насорят на земле—и нет их“. Інтэлігэнты, як малюе іх Горкі, жывуць па заказу драбязьлівым, фальшывым жыцьцём, вечнымі скаргамі на свой лёс, жывуць бязгустоўна, бледна, беспраграмна, і толькі сваім паказным разчараваньнем прыкрываюць суровую пустату свае душы. Гэта інтэлігэнцкае жыцьцё характарызуецца ў п‘есе „Дачники“ у наступных вершаваных радкох:

Маленькие, нудные людишки
Ходят по земле моей отчизны,
Ходят и уныло ищут места,
Где бы можно спрятаться от жизни.
Всё хотят дешевенького счастья,
Сытости, удобств и тишины,
Ходят и всё жалуются, стонут
Серенькие трусы и лгуны.
Маленькие краденые мысли..
Модные красивые словечки...
Ползают тихонько с краю жизни
Тусклые, как тени, человечки.

Так была разгорнута тэма, якая адпавядала Горкаўскай антытэзе. У роўніцы гэтай другой тэмы Горкі зноў вярнуўся і да басяцтва ў п‘есе „На дне“, але на гэты раз ён адно пашкадаваў басякоў, як людзей, і збракаваў, *як гэрояў і тварцоў жыцьця. Другая асноўная тэма* Горкага дала расійскаму грамадзтву і расійскай літаратуры ілюстрацыі дарэволюцыйнай соцыяльнасьці. Аналіз гэты быў зроблены як раз напярэдадні ўздыму рэволюцыйнай хвалі ў Расіі і часткова супаў нават з 1905 годам.

Набліжаўся 1905 год,—вызначаўся і трэці момант у разьвіцьці творчасьці Горкага, вызначаўся яго сынтэз.

Як склаўся гэты Горкаўскі сынтэз і, значыцца, як склалася яго трэцяя асноўная тэма? Вернемся яшчэ раз да адыходнай тэзы Горкага. Жыцьцё павінна быць перабудована,—так гаворыць Горкі вуснамі сваіх першых гэрояў. Жыцьцё павінна падняцца над мяшчанствам старога ладу, яно павінна абнавіцца ў рэволюцыйным парадку. Аб гэтым сказаў паміраючы Горкаўскі „Сокол", аб гэтым-жа пракрычаў яго „Буревестник". „Между тучами и морем гордо веет Буревестник, черной молнии подобный. Он кричит,—и тучи слышат радость в смелом крике птицы. В этом крике жажда бури. Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике... Он уверен, что не скроют тучи солнца, нет, не скроют... Буря. Скоро грянет буря... Пусть сильнее грянет буря..."

Але хто ў буры і завірусе перабудуе жыцьцё па-новаму? Якая грамадзкая група, якая кляса можа ўзяць на сябе гэты вялікі ўчынак вагромністага парыву? Горкі пераглядзеў, як мы ўжо бачылі, шэраг клясавых груп—ад мяшчанства да капіталістычнай буржуазіі і інтэлігэнцыі ўключна—і нідзе не знайшоў умоў, прыгодных для ўтварэньня новай соцыяльнасьці. І тады поўнасьцю накіраваў ён сваю ўвага на рабочую клясу; тэма аб рабочай клясе стала яго сынтэзам.

Сынтэз Горкага па сваёй прыродзе складаны і ў той-ж час гармонічны. Яго склад даўно ўжо зьвярнуў на сябе ўвагу крытыкі. У вышэйадзначаным артыкуле Невядомскага мы знаходзім прыблізна такое тлумачэньне ідэолёгічнага боку гэтага моманту ў творчым шляху Горкага. Яшчэ ў вершаваным па рытме накідзе 1904 году пад загалоўкам „Человек" Горкі гаворыць аб новым чалавеку, які павінен скора падняцца з расхістанага і трухлеючага старога быту: „Непримиримый враг позорной нищеты людских желаний, - хочу чтоб каждый из людей был человеком"... Новый человек хочет „новое создать на выкованных мыслью незыблемых началах свободы, красоты и уважения к людям".

У гэтым новым чалавеку, на думку Горкага, павінен зьдзейніцца яго сынтэз. Сваіх басякоў Горкі надзяліў моцным пачуцьцём, магутным інстынктам, воляю,—але ў іх слабы інтэлект, няма ведаў; Горкаўскія інтэлігэнты, гэтыя „дачнікі жыцьця", наадварот, надзелены інтэлектам, але страцілі волю і сьвежасьць пачуцьця. Таксама басяк Горкага надзелен моцнаю індывідуальнасьцю, але ў яго не хапае пачуцьця колектывізму. І вось новы чалавек, паводле Горкага, павінен аб'яднаць інстынкт з інтэлектам, індывідуалізм з колектывізмам:

Настанет день, в груди моей сольется
в одно великое и творческое пламя
Мир чувства моего с моей бесс ертной мыслью,
И этим пламенем я выжгу из души все темное,
жестокое и злое,—
И буду я подобен тем богам, что мысль моя
творила и творит.

Гэты сынтэз, гэтага новага чалавека, здольнага тварыць новае жыцьцё, Горкі ўбачыў—паўтараю—у рабочай клясе, якая ўжо ўступіла на арэну політычнай барацьбы. - вось чаму трэцяя асноўная тэма Горкага, да якой ён прышоў у найбольш сьпелы кругабег свае творчасьці, была тэма аб рабочай клясе і яе творчай працы ў справе пабудовы новай соцыяльнасьці.

Часткова гэту тэму Горкі закранае і тыпова аформоўвае ўжо і ў раньніх апавяданьнях (напр. у апавяданьні „Озорник"—1897 г.). Ён дае зарысоўку гэтай тэмы і ў п'есе „Мещане" ў вобразе машыністага Ніла.

Больш шчыльна падыходзіць ён да гэтай тэмы ў аповесьці „Мать“ 1906 году, у п‘есе „Враги“ 1907 году, у аповесьці „Мордовка“ 1911 г., у аповесьці „Хозяин“ 1913 г. і ў іншых творах. Тут Горкі малюе прадстаўнікоў рабочай клясы, як бадзёрых будаўнікоў жыцьця, як будучых яго гаспадароў. У сучаснай крытыцы існуе погляд (напр. І. Н. Кубікаў, „Рабочий класс в русской литературе“, 1924 г., гл. XII) аб тым, што Горкі наогул мала знаў пролетарскі быт і неконкрэтна яго маляваў, а калі і апісваў яго больш ці менш конкрэтна, то толькі ў тых формах працы, якія асабліва яму добра былі вядомы, напр. у апісаньні быту пекароў. Адносна аповесьці „Мать“, якая атрымала, як і п‘еса „На дне“, шырокую вядомасьць за межамі тагочаснай Расіі, гавораць нават, што яна занадта кніжная, так сказаць, публіцыстычная і далёкая ад тых падзей, г. зн. ад рабочага быту і рабочага руху ў Сормаве ў гады 1901-2 г., якія пакладзены ў яе аснову; у прыватнасьці крытыка адзначае, што, напр., прамова на судзе Пётры Заломава, сапраўднага ўдзельніка Сормаўскіх падзей, куды жыцьцёвей і конкрэтней адцягненай і як-бы надуманай прамовы на судзе Паўла Ўласава, гэроя аповесьці „Мать“. Магчыма, што гэта і так. Але нельга не прымаць пад увагу, што малюнкі рабочага жыцьця і рабочага руху, зарысаваныя Горкім, важны ня толькі сваёй умоўнай рэальнасьцю, але і тым ідэолёгічным сынтэзам, які ён укладвае ў гэту трэцюю асноўную тэму. Гэты сынтэз—Горкаўская вера ў будаўнічую ролю рабочай клясы—складае патос яго творчасьці дадзенай пары, і гэты патос меў, бязумоўна, вялікую організавальную вартасьць для прадрэволюцыйнага часу.

Сам Горкі ў гады распрацаваньня гэтай трэцяй асноўнай тэмы шчыльна ўвязаў сваё жыцьцё і літаратурна-грамадзкую працу з рэволюцыйным рухам. Вядома выступленьне Горкага ў 1905 годзе ў сувязі з падзеямі 9-га студзеня, пасьля чаго ён быў арыштаваны пад пагрозай вялікай кары. Далей вядома, што, выехаўшы ў 1906 годзе за граніцу. Горкі на працягу ад 1906-га па 1913-ы год шырока разгарнуў за граніцай сваю рэволюцыйную дзейнасьць і барацьбу супроць расійскага ўраду. Толькі ў 1913-м годзе ён атрымаў магчымасьць вярнуцца ў Расію; актыўным грамадзкім дзеячом і рэволюцыйным пісьменьнікам пераджыў ён гады вайны, і пасьля яго рэволюцыйная праца ўлілася ў высокія хвалі Кастрычнікавай рэволюцыі. Да ад‘езду ў 1921 г. у другое замежнае жыцьцё Горкі прымаў актыўны ўдзел у будаўніцтве новага жыцьця па дырэктывах Савецкай улады. Яго часовы ўхіл ад марксыцкай лініі ў бок сваеасаблівага богабудаўніцтва, што меў месца каля 1908-9 г.г. за межамі і ў свой час адзначаны У. І. Леніным, які наогул высока цаніў Горкага, як мастака слова і ўважліва прыдглядваўся да яго працы.—гэты ўхіл, урэшце, ня скрыўляе ўжо надта яго асноўнай грамадзкай магістралі.

Што сказаць у выніку аб М. Горкім, якога ўшаноўваем мы ў гэтым годзе, менавіта як аб пісьменьніку-мастаку, які даў сваёй тэме ня толькі мастацкае, але і ідэолёгічнае аформаваньне?

Гавораць, што ў Горкага дзьве душы—адна душа мастака, другая—душа публіцыстага, ідэолёга; што, калі ён выяўляе душу мастака, ён стаіць куды вышэй другога Горкага, які ўпадае ў навучальны тон публіцыстага і тэндэнцыйнага апавядальніка; што таму цяпер, калі Горкі вярнуўся да ўспамінаў маленства і юнацтва і наогул да твораў мэмуарнага характару („Детство“, „В людях“, „Мои университеты“, „Дело Артамоновых“ і г. д.), яго мастацкі талент стаў выяўляцца асабліва яскрава.

Бязумоўна, Горкі ў выніку паўстае перад намі і як мастак і як ідэолёг. Але наўрад ці можна нават гнуткім пяром крытыка-аналітыка ясна падзяліць гэтыя дзьве душы ў Горкім. І ў той-жа час трэба прызнаць, што калі Горкі-мастак даў нам шырокае і паглыбленае пазнаньне ня толькі басяцкай, але і інтэлігэнцкай, і пролетарскай, і працоўнай наогул рэчаіснасьці напярэдадні рэволюцыі, то Горкі-ідэолёг адыграў вялікую організавальную ролю ў масавай чытацкай псыхіцы, узгадаваўшы ў ёй рэволюцыйныя настроі, і падрыхтаваў яе да прыняцьця рэволюцыі. Разам з тым сваімі сьвежымі тэмамі і сьвежай жыцьцёвай лексыкай, зьвязанымі з працоўным жыцьцём, Горкі зьявіўся адным з першых і найбольш моцных пачынальнікаў пролетарскага кірунку ў расійскай мастацкай літаратуры. Не дарма, калі ў 1914 годзе вышаў першы зборнік „Пролетарских писателей“, Горкі вітаў яго, як пачатак новага роду поэзіі па зьместу і ідэёваму асьвятленьню.

Калісьці, яшчэ ў 1900 годзе, будучы ў Ялце, Горкі запісаў у водным альбоме наступныя радкі: „Мало на свете хорошего. Самое хорошее--искусство, а в искусстве самое лучшее и самое благородное—искусство выдумывать хорошее“. Мы можам сказаць, падсумоўваючы вынікі 35-гадовай літаратурнай дзейнасьці Горкага, што ён двойчы зьдзейсьніў гэта „хорошее“: ён даў нам першае „хорошее“—высокія ўзоры мастацтва, у якіх адбіта наша жыцьцё, і ў гэтых ўзорах выявіў другое „хорошее“—свой жыцьцёвы ідэал, што ў паступовым сваім разьвіцьці зьліўся з ідэаламі працоўных мас, якія ў рэволюцыі знайшлі сваю рэалізацыю.

І застаецца толькі пажадаць, каб пісьменьнік, які ўсё яшчэ стаіць на ўзвышшы свайго мастацкага дару і які зноў шчыльна падыйшоў да нашай сучаснай рэчаіснасьці, шырока разгарнуў у далейшым сваю тэматыку ў роўніцы нашага сучаснага жыцьцёвага будаўніцтва.

# КУЛЬТУРА МОВЫ

## Аб слове „акаляць“

У сучаснай беларускай літаратурнай мове ёсьць шмат прыкрых недарэчнасьцяй, якія ўведзены людзьмі, што мала разьбіраюцца ў справе чыстаты мовы і яшчэ менш дбаюць аб пекнаце яе. У кніжках, што прызначаны выхоўваць нашу моладзь, у газэтах, нават у літаратуры навуковага характару, спатыкаюцца такія славечкі, што калі паглядзець у корань, як казаў Кузьма Пруткоў, то выходзіць надта недарэчны, а падчас і проста брыдкі выраз. Гэтыя славечкі вельмі шкодныя, бо, створаныя штучна, яны ня маюць нічога супольнага з жывою народнаю моваю, забруджваюць яе. Да такіх „славечак“ трэба аднесьці слова акаляць і вытворнае ад яго акаляючае. Гэтае слова, узятае на скорую руку, павінна перадаваць пабеларуску значэньне расійскага „окружать“; павінна перадаваць; але ні ў якай меры не перадае, бо акаляць і окружать маюць зусім розныя карані. Окружать, окружающий—маюць корань круг. Корань—круг ёсьць і ў беларускіх словах: акруга, кружок (што накрываюць пасудзіну), круг (даць сем верст кругу) і г. д. У слове-ж „акаляць“ корань ня круг і нават ня кол(о), як гэта часта думаюць, а кал; дзеля гэтага яно мае зусім іншае значэньне. Што гэта так, а ня іначай паказвае нам стара-царкоўна-славянская мова, у якой слова акаляць часта ўжываецца ў яго сапраўдным сэнсе. У 50 псальме Давыдавым ёсьць цікавы выраз: „окалях душу мою грехмі“.. што ў літаральным перакладзе на сучасную беларускую мову азначае—запэцкаў душу сваю ў кал грахоў—вобразны выраз аб нечыстаце душы. Тое самае паняцьце надаем мы і сваёй фразе, калі кажам: акаляючыя ўмовы (умовы, што запэцкваюць калам). У жывой беларускай мове ёсьць словы—вакол, навакол, наўкол, якія дасканала перадаюць сэнс расійскага вокруг, кругом. Селянін ніколі ня скажа іначай, як наўкольныя вёскі, або вакольныя вёскі (таму і ваколіца), а дзеля гэтага трэба і ў літаратурнай мове ужываць наўкольныя, вакольныя умовы, абставіны і г. д. Пара ўжо выкінуць з нашае літаратурнае мовы ўзятыя насьпех словы і не акаляць яе брыдкімі выразамі. Пара навучыцца шанаваць сваю мову.

І. Б.

# БІБЛІОГРАФІЯ

**Беларуская навуковая тэрмінолёгія. Выпуск пятнаццаты. Слоўнік граматычна-лінгвістычнае тэрмінолёгіі.** *Выданьне Інстытуту Беларускае Культуры, Менск, 1927 г., ст. 79.*

Слоўнік зьмяшчае ў сабе 1592 тэрміны расійска-беларускіх слоў, 25 старонак слоўніка беларускіх тэрмінаў у альфабэтным парадку і 1 стар. друкарскіх памылак. Надворны выгляд кніжкі досыць прыгожы, папера добрая. Як і ў кожнай больш менш паважнай кнізе, ў ёй ёсьць прадмова, з якое мы даведваемся, што „У восень 1926 г. на агульным сходзе аддзелу мовы і літаратуры ІБК пастаноўлена было апрацаваць граматычна-лінгвістычную тэрміналёгію. Проэкт гэтае тэрміналёгіі даручана было злажыць члену ІБК Яз. Лёсіку", і што апрацованы проэкт „перад разглядам яго ў Галоўнай Тэрмінолёгічнай Комісіі пасылаўся для паправак, уваг і дадаткаў лінгвістым і мовазнаўцам".. „Перад выпускам у сьвет тэрмінолёгія школьнага характару зачытвалася на сходзе менскіх настаўнікаў і выкладчыкаў беларускае мовы, якія спэцыяльна для гэтага склікаліся галоўнаю тэрмінолёгічнаю комісіяю. Настаўнікі давалі шмат цэнных уваг і паправак, але за бракам часу (шкада! Я Б.) разгледжаны былі толькі тэрміны на літары А, Б, В, Г і Д".

Як відаць, галоўная тэрмінолёгічная комісія справу ставіла сур'ёзна, і мы маем права спадзявацца, што граматычна-лінгвістычная тэрмінолёгія апрацавана дасканала „без сучка и задоринки", як кажуць расійцы. Аднак тут-жа мы павінны заўважыць адну вялізную памылку, якую дапусьціла ў сваёй працы галоўн. тэрм. комісія. Мы кажам аб тым, што яна, ня гледзячы на вялікую каштоўнасьць уваг і паправак, якія давалі настаўнікі, здолела разгледзець з імі толькі тэрміны на літары А—Д. На прагляд усяго выпуску ў яе забракавала часу. Бракам часу тут не апраўдаешся, бо калі ўвагі і папраўкі настаўнікаў былі, як кажа гал. тэрм. комісія, „цэнныя", то шкадаваць часу для цэнных паправак нельга. Неабходна было адтэрмінаваць выпуск кніжкі на адзін-два месяцы, але заслухаць каштоўныя ўвагі і прыняць папраўкі. Гэтую памылку трэба аднесьці да недахопаў у працы гал. тэрм. комісіі над выпускам граматычна-лінгвістычнае тэрмінолёгіі.

Цяпер прыступім да разгляду самых тэрмінаў. На наш погляд, памылкай трэба лічыць парадак напісаньня лацінскага тэксту пасьля беларускага перакладу. Лацінскі тэкст пасьля беларускага быў-бы на месцы тагды, калі-б укладалася тэрмінолёгія расійская і за грунт бралася беларуская, а калі гэта рабілася наадварот, то для большай дакладнасьці расійскі тэкст трэба было паясьняць лацінскім і тагды толькі перакладаць пабеларуску.

Можа быць гэты мэтад у значнай меры прычынаю таму, што ёсьць шмат недакладных тэрмінаў.

Ст. 9. Акцент перакладаецца акцэнт, вымова, націск. Акцэнт гэта нешта своеасаблівае ў вымове, якое ўласьціва цэламу народу, цэлай нацыі і сьціслa вымоваю гэтую зьяву назваць нельга; яшчэ менш адпавядае яму нашае паняцьце націску. Лац. ad (к. для) cantus (сьпевы). Калі ёсьць прыняты тэрмін акцэнт, то няма ніякае патрэбы тлумачыць яго яшчэ іншымі словамі.

Бесформенное слово (ст. 10) перакладзена як бясформнае сл., няўдала, бо ў канцы слова зьбег цэлых трох зычных, чаго беларуская мова ня любіць. Лепш было-б слова бяз формы, або бясформавае слова.

Восклицание — усклік, вокліч, а восклицательный знак—клічнік, клічны знак, і восклицательное предложение—клічны сказ (ст. 11). Калі ўсклік, вокліч, то чаму ў такім разе на ўсклікавы, або ня воклічны знак, сказ?

Временный—часоўны. Калі время—час, то временный павінна быць і ўжывацца часовы. Ка і-ж час разумець як форму, то зноў такі ёсьць ужо тэрмін форма часу, які шмат пякнейшы як часоўная форма.

Время будущее (ст. 12) няўдала перакладзена, як час будучы. Для азначэньня часу, што будзе, мае быць, нельга даваць прыслоўя характару плывучы, седзячы, чытаючы, пішучы; для яго ў жывой мове ёсьць слова „прышлы час" ці будучны час (будучнасьць)

Длительный звук — працяжны гук; длительность звука—працяжнасьць гука, але длительные согласные звуки—ужо трывальныя, або павеўныя зычныя гукі (ст. 15), а шум длительный—шум працяглы (1359). Нейкая непасьлядоўнасьць. Адна й тая зьява мае ў розных выпадках чатыры розных тэрміны. Гэта ўскладняе тэрмінолёгію.

Интонация—вымова (ст. 18). Ізноў вымова (калі вымова, то якая розьніца паміж акцэнтам і інтонацыяй (раней акцэнт была вымова!).

Спачатку акцэнт—вымова, а цяпер інтонацыя таксама вымова. Ці-ж акцэнт і інтонацыя адно й тое?

Інтонацыя п ходзіць ад лац. intanare—грымець, гучэць (tonus—гук) і павінна азначаць адценьні ў павышэньні ці паніжэньні голасу.

Картавость—гаркавасьць, картавый --гаркавы (ст. 19) Гаркавы будзе азначаць зьяву смаку: трохі горкі. Гаркавы, гаркаваты хлеб, а чалавек гартавы, і лепей прыняць тэрмін гартавы, гартавасьць.

Ложная этимология перакладзена тэрмінам памылковая тэрмінолёгія (ст. 20). Прынятытэрмін зусім не выясьняе паняцьця „ложной этимологии". Памылка зьява характару больш аднаразовага. Памыліц,а можна адзін, два і г. д. разоў. але, зразумеўшы памылку, паправіць яе. А тут справа ідзе не аб памылцы. а аб тым, што, будучы няправільна пабудаванаю, народная этымолёгія і няімкнецца папраўляцца, а калі так, то яна перастае быць і памылковаю і становіцца няправільнаю, непраўдзіваю этымолёгіяю. Тое-ж самае трэба сказаць і аб тэрміне ложность. Ложность зьява працяглага характару і памылковасьцю яе назваць нельга.

Кавычкі—лапкі, Куды лепшымі тэрмінамі былі тэрміны чужаслоў або двукосьсе, прынамсі яны адпавядалі значэньню гэтага знаку.

Музыкальное ударение — музычны націск (ст. 21). Гэта так званы націск цэлае фразы. тон фразы, а таму лепей-бы назваць яго тонічным націскам, гэта больш адпавядала-б сэнсу.

Неопределенная форма глагола (инфинитив), неопр. местоимени . *н.* н - клонение *н.* член пабеларуску перадаецца як неазначаньная форма, неазначальны член, займеньнік. Ці ня лепш было-б устанавіць тэрмін нявызначаны? Ён лепш-бы адпавядаў сапраўднасьці, бо тэрмін неазначальны паказвае, што слова гэтае (дзеяслоў, займеньнік і г. д) нічога не азначае; аднак даная форма, не вызначаючы асобы. часу, ліку і г. д, азначае сваё асобнае месца; тэрмін-жа „нявызначаны" паказвае толькі. што мы яго пакідаем нявызначаным (азначыць—унутраная якасьць самога тэрміну; вызначыць — надворны бок, форма, што даецца намі).

Непроизвольное движение—неадвольны рух (ст. 24). У жывой гутарцы ёсьць добрае слова для выражэньня таго, што робіцца бяз удзелу волі, гэта—мімавольна: „падаючы. мімавольна схапіўся за лямпу і апёк сабе руку". Мімавольны рух будзе больш адпавядаць як неадвольны рух, да таго-ж гэта будзе народны тэрмін.

Пагаворка—прымаўка, прыказка. Расійскае слова поговорка адпавядае беларускаму прымаўка, а прыказка парасійску будзе пословица, што не адно і тое. Прыказка - трапны народны сказ, які абагульвае ў сабе аднародная якасьці зьяў: „зяць любіць узяць". Прымаўка абагульнага значэньня ня мае. яна часта толькі прывычка чалавека ўжываць якое-небудзь слова ці выраз.

(Полуустав—паўустаў, тэрмін надта цяжкі для вымаўленьня).

Положительная степень—звычайная ступень, а положительное суждение—дадатнае суджэньне. Лепей можа ўжыць для положительного суждения станоўчае (суджэньне) меркаваньне.

Праязык—першамова (ст. 30). У жывой гутарцы ёсьць прадзед. але яно не азначае „першадзеда", а толькі продка. Таксама і „праязык" ня будзе першамовай, а будзе толькі прадком мовы і дзеля гэтага ня трэба баяц а аднагучнасьці і пісаць „прамова" (як гэта зроблена для тэрмін.—уста, устный—вусны (ст. 42).

Раствор рта—розьзяў роту. Тэрмінам розьзяў тлумачылася „зияние" (ст. 17).

Частное значение—часнае значэньне; частное изменение звуков — часная зьмена гукаў, Часны напамінае „шчасны" ды й наогул у жывой мове ня ўжываецца. Больш беларускім тэрмінам трэба лічыць частковы--частковае значэньне, частковая зьмена, ці прыватны—прыватнае значэньне, прыватная зьмена гука.

Числительное дробное — лічэбнік дробны. Тэрмін „дробны" паказвае дробнасьць яго самога, дробнасьць тэрміну—дробны мак,—і дзеля гэтага недакладны. Больш дакладным зьяўляецца тэрмін лічэбнік дробавы, ён паказвае, што справа йдзе аб дробах і лічэбнік атрымаў назву ад дробаў. уласьцівы дробам--дробавы.

Увеличительное имя — збольшаны іменьнік. Тэрмін няправільны Іменьнік ня можа быць збольшаным. бо ён ёсьць толькі назва павялічанага прадмету. „Збольшан. ім." адпавядае „увеличенное имя."—Тэрмін павялічальны імен. больш дакладнейшы як збольшаны, да таго ж яшчэ ён усім знаёмы. і яго трэба пакінуць.

Вось і ўсё тое. што можна сказаць аб недакладнасьці выпрацаваных тэрмінаў. З гэтага боку справа знаходзіцца ў досыць добрым стане, бо калі на 1592 апрацаваныя тэрміны прыпадае якіх дваццать тэрмінаў недакладных, то проект трэба лічыць надта добра апрацаваным.

Побач з тэрмінамі недакладнымі трэба ўпамянуць і аб прапушчаных тэрмінах. З пун ту гледжаньня школьнага найчасьцей спатыкаюцца і пажадана, каб былі ўнесены ў граматычна-лінгвістычны слоўнік (паколькі ў ім ёсьць шмат і літаратурных тэрмінаў) наступныя прапушчаныя тэрміны:

Выдыхательное ударение —Выдыхальны націск, ці націск над складам, супроцьлеглы тонічнаму націску, які мае значэньне павышэньня тону.

Гипотаксис (грэц ὑπόταξις, „падпарадкаваньне") -- гіпотакс (падпарадкаваньне сказу).

Евфемизм (грэц. εὐφημισμός памякчэньне выразу) лінгвістычны і стылістычны тэрмін, абазначае замену рэзкага выразу ў мове на больш далікатны (грубая, тоўстая, зам. цяжарная), (послали в места, не столь отдалённые (зам. ссылка)—эўфэмізм.

Знаменательные части речи —асноўныя часьціны мовы.

Идиотизмы языка—ідыётызмы мовы, выразы уласьцівыя адной як н. мове, неперакладныя на іншыя мовы.

Инверсия — інверсія, зьмена парадку ў разьмяшчэньні часьцін сказу. (Погода была ясная,—была ясная погода).

Какофония — немілагучнасьць, няпрыемнае для слыху злучэньне слоў у мове, ці поэзіі.

Катахреза или катахрезис (грэц. κατάχρησις) злоўжываньне. Тэрмін, што абазначае такое злучэньне слоў, у якім іх просты сэнс утварае лёгічную няўзгодненасьць. (Чырвоная парэчка белая таму, што яна зялёная)

Классический—клясычны.

Косвенное наклонение — залежны лад.

Лейма—паўза, перапынак.

Литература — літаратура (паколькі ёсьць тэрмін литературный язык).

Литотес (грэц. λιτότης —літотэс, нязначнасьць (ня добра зам. дрэнна), (ня дрэн а зам. добра).

Неологизм—нэолёгізм, новатвор.

Оксиморон—(грэц. τὸ ὀξύμωρον)— супярэчлівасьць, супярэчнасьць (жывы труп, чырвонае чарніла)

Перифраза (грэц. περίφρασις апісаньне)—перыфраза, словасказ (цар зьвяроў зам. леў) тварэц Новае Зямлі зам. Я. Колас).

Плеоназмы—дармасловы (словы, якія ані не выясьняюць сэнсу).

(Популярность языка — агульна-даступнасьць мовы, зразумеласьць мовы, яснасьць мовы, народнасьць мовы).

Словораздел—словападзел.

Сочинение—укладаньне.

Средний залог mediu.. — зваротны стан, ніякі стан.

Тавтология—таўтолёгія.

Текст — тэкст.

Тематика—тэматыка (бо тэма ёсьць).

Термин—тэрмін.

Тенденциозность (лат. tendentio)—тэндэнцыйнасьць, праднамеранасьць.

Традиция (лат. tradere—перадаваць)—традыцыя, прызнаная даўнасьць.

Трафарет—трафарэт, мэханічная звыкласьць.

Характер—характар.

Характеристика (грэц. χαράσσω рысую)—характарыстыка.

(Хиазм—роўналежнасьць).

Цитата—вынятка.

Усе гэтыя словы спатыкаюцца ў практыцы выкладаньня мовазнаўства, а таму яны патрабуюць свайго месца ў слоўніку граматычна-лінгвістычнае тэрмінолёгіі. Адсутнасьць гэтых слоў ёсьць ужо поўны недахоп слоўніка.

Цяпер зьвернемся да выяўленьня тых памылак, якія залежаць, як мне здаецца, выключна ад недагляду з боку Гал. тэрм. комісіі ў часе друкаваньня кніжкі. Я кажу аб памылках правапіснага характару, якія нічым іншым, як толькі корэктарскім недаглядам, тлумачыць нельга.

Склад з націскам у слоўніку абазначаецца курсыўнаю літарай, але гэтыя літары ня ўсюды ёсьць, а часам калі і ёсьць, то не на месцы. Зусім не адзначана націскных складоў у наступных словах беларускага тэксту.

Ст. 9. Аканьне, расклад слова, раскладны, падобнасьць, падобны, база.

Ст. 10. Беларуская мова, двухгубны, адмена, пабочнае слова

Ст. 11 Віды сказаў, форма.

Ст. 12. Прошлы, пераходны, дэфэктыўны.

Ст. 13. Адзнака, або, чысты, галосны, голас, шчыліна, звонкі гук, граматыка.

Ст. 14. Часьціны мовы, склад слова, лад мовы, шкоды, дыфтонг і шмат інш.

Разам 122 выпадкі на 1592 тэрміны; апрача таго, у слоўніку беларускім няма націскаў на ўсіх словах. Калі лічыць, што ў гэтым разьдзеле націскі не азначаны сьвядома (што таксама недахоп), то на 22 старонкі белар. тэксту прыпадае 122 памылкі (па 6 памылак на старонку)—для акадэмічнага выданьня гэта занадта многа.

У некаторых словах націскі адзначаны, але ня там, дзе трэба. Праўда, такіх выпадкаў мала, але ўсё-ж не заўважанымі іх пакідаць нельга (лексыкографічны (ст. 20), называльнае слова (ст. 22); у іншых-жа выпадках у адным слове знаходзім па два націскі. Можа, гэтым комісія хацела паказаць, што гэтае слова можна вымаўляць двояка? У такім разе лепей-бы яго напісаць два разы. Але гэтага прыпусьціць нельга, бо словы агульна вядомыя, як: *імя* (ст. 18), напружэньне (ст. 22), аддзеяслоўнае слова (ст. 27), *вобрыс* (ст. 28).

Ёсьць ортографічныя памылкі як у беларускім, таксама ў расійскім і лацінскім тэксьце слоўніка:

Артикулятионная база (ст. 9), вторычный прызнак (12 ст.), прыіменны (ст. 14), дзьвюхмоўнасьць (двумоўнасьць, дзьвёхмоўн.) (ст. 14), косвен. рэчь (ст. 19), ласкальнае імя зам. імя (ст. 20 і 23) помылковы

(ст. 28), пласьцівы зам. уласьцівы (ст. 32), Юс ма́лы—зам. малы́, слоўнік беларускіх тэ́рмінаў (53).

Ёсьць шмат і блыталіны ў правапісе:

Вэлярызава́ны (72/11) і вэлярызо́ваны (1100/38), а таксама лябілізо́ваны (152/13) і лябіялізо́ваны (405/19); клінo´піcь (380/19), ру́капіс (972/34) і ско́рапіс (1022/36); поўнагало́сьсе (776/29) і напаўгало́сны (785/30) змы́чныя зы́чныя (1055/36) і зы́чны змы́чны (1071/36;) гу́бна - губны́ (1098/38) і зу́бна гу́бны (1099/38;) Арамэ́йская галіна (1404/46; але Арамейская мова (1425/47).

Назвы некаторых моваў падлягаюць правілу аканьня, а некаторыя не падлягаюць:

Провансальская мова (1536/49) і Рэтараманская мова (1538/50); Осетинский язык—Осэтынская мова (1525), Османский язык—Османская мова (1527), але Остяцкий язык—Асьяцкая мо́ва (1528/49). Черемисский язык—Чараміская мова (1577/50), Черкесский язык—Чаркеская мова (1578/50) і г. д.

Адны назвы падаюцца без прыстаўнога *і*, а да другіх яно прыстаўляецца: Индийские языки—Індыйскія мовы (1474), Индо-иранский яз.—Індо-іранская м. (1477), але Индустанский яз.—Гіндустанская мова (1478).

З усяго пададзенага відаць, што Галоўная тэрмінолёгічная комісія ўважліва аднеслася да апрацоўкі тэрмінаў, але гэтая ўвага была значна паслаблена пры укладаньні слоўніка. Апошняе і зьнізіла каштоўнасьць кніжкі. Паколькі ў прадмове да слоўніка сказана, што: „для настаўнікаў і аўтараў падручнікаў гэтая тэрмінолёгія зьяўляецца абавязковаю, покі ня зроблены будуць зьмены самою комісіяю прынятым у Інбелкульце парадкам“, то Інстытуту Навуковае Мовы, як заступніку Г. Т. К., неабходна падбаць аб тым, каб зрабіць гэтыя зьмены, бо ў такім выглядзе тэрмінолёгія „абавязковаю“ быць ня можа.

**Я. Бялькевіч.**

# ХРОНІКА

## Францыя.

— 8 лютага ў Францыі адзначан 100-гадовы юбілей з дню нараджэньня Жуль-Вэрна.

— У часопісі „Europe“ Ромэн Роллан друкуе новы роман „Des Leonides“, які выходзіць у выдавецтве Sabliera ў паасобным выданьні.

— Выдавецтва Рыдэра ў Парыжы пачало выданьне твораў Кнута Гамсуна. Выйшла з друку 8 кніжак.

— У Ліёнскай літаратурнай часопісі „Candide“ зьмешчан артыкул André Maurois аб нэгрыцянскай поэзіі Злучаных Штатаў.

— Акадэмія „Jeux floraux“ прысудзіла прэмію ў 10 тысяч франкаў М. Трысьціану Дэрэм. за яго кніжку „Кніжка Клімэнта“.

— У выдавецтве Будзіньера выйшла з друку кніжка М. Дэкобра аб янонскай літаратуры.

— Тыднёвік „Les nouvelles litteraires“ друкуе сэрыю артыкулаў пад агульнай назвай „Нашы поэты“ Люі Томас'а Кожны арты ул прысьвечанаднаму з найноўшых пісьменьнікаў. У апошніх нумарох зьмешчаны артыкулы аб Гільёме Апполінэру і Эміль-Дэсна.

— У выдавецтве A. Michel выйшла з друку кніжка Гэрманта „Le frieson de Paris“.

— У ча опісі „Les nouvelles litteraires“ A. Ohanian друкуе свае ўражаньні аб СССР у шэрагу артыкулаў пад агульнай назваю „У 6-ой частцы сьвету“.

— Францускі інстытут вызначыў Анры Бэргсона кандыдатам ад Францыі на літаратурную нобелеўскую прэмію 1928 году.

— У выдавецтве Гашэтт вышла з друку кніжка А. Брэтона „Юнацтва Віктара Гюго“.

— Андрэ Муруа друкуе нататкі аб сваім падарожжы ў Амэрыку ў часопісі „Les annales“, заснаванай Ад. Брыссон.

— Парыскі тыднёвік „Nouvelles litteraires“ выдаў нумар, прысьвечаны партугальскай літаратуры. У нумары зьмешчаны артыкулы аб пісьменьніках Камоэнсе, Гэркуляно і Эзаквэпро.

— Дырэктар францускага тэатру „Одэон“ Фімен Жэмье выехаў у Маскву для азнаямленьня з тэатральным жыцьцём СССР. Ф. Жэмье мае мэтай вырашыць пытаньне аб прыняцьці ўдзелу СССР у Міжнародным Тэатральным Конгрэсе.

— Летам г.г. у Парыжы склікаецца Міжнародны Тэатральны Конгрэс.

— Ужо два гады, як п'еса Ромэн Роллана „Гульня каханьня і сьмерці“, даўно абвешчаная тэатрам „Одэон“ да пастаноўкі — не дапускаецца да пастаноўкі, як кажуць па мотывах палітычнага зьместу.

— У выданьні выдавецтва Бэрнуара выходзіць з друку зборнік твораў Элеміра Буржа. Рэдагуе творы пісьменьніка яго друг Раймонд Швоб.

— Выдавецтва Галлімара выпусьціла чарговую кніжку 3 сэрыі „Жыцьцё вялікіх людзей“, якая прысьвечана жыцьцю Гётэ. Кніжку нап'саў проф. Ліёнскага унівэрсытэту Жан-Марі-Каррэ.

— Жюль Ромэн зараз перакладае на францускую мову творы нямецкага пісьменьніка Стэфана Цвэйга.

## Японія.

— У часопісі „Асахі“ зьмешчана апавяданьне японскага пісьменьніка Ужаку Акіта, якое ён напісаў пад уражаньнем наведваньня Беларускай вёскі.

— У гэтай самай часопісі рэдакцыя паведамляе чытачоў, што У. Акіта абяцае надаслаць яшчэ некалькі твораў і артыкулаў аб БССР.

— Японскі пісьменьнік Іто-Коічы напісаў кіно-драму, за якую ён атрымаў прэмію на літаратурным конкурсе, які быў організован часопісьсю „Асахі“. Драма друкуецца ў часопісі „Асахі“. Зьмест драмы— утапічная краіна „Новае сонца“.

— Літаратурная часопісь „Асахі“ на 4 старонках друкуе на эспэранто зьмест кожнага нумару свае часопісі і кароткі агляд артыкулаў.

— У Токіо выйшаў з друку роман польскай пісьменьніцы Оржэшко ў перакладзе з мовы эспэранто.

— Пісьменнік-драматург Акіта У. зараз распрацоўвае сюжэт новай драмы з жыцьця СССР. Акіта таксама працуе над сваёй кніжкай аб падарожжы па СССР. У кніжцы значнае месца будзе вызначана для БССР, якую наведаў Акіта.

— Выдавецтва Хейбонся пачало выданьне сэрыі кніжак з сучаснай мастацкай літаратуры. Усё выданьне будзе мець 48 кніжак, з якіх 20 кніжак вызначаны японскай, 7 савецкай і па 5 іншым літаратурам Кожная кніжка мае 20—25 друкованых аркушаў.

— Японскі Эспэранто Інстытут выдаў на эспэранто кніжку твораў У. Акіта, дзе зьмешчаны яго драмы: „Скок шкэлетаў“, „Крыніца Судраў“ і „Ноч на дзяржаўнай мяжы“.

## Англія.

— У Англіі зьявілася літаратура, вельмі падобная да нашых даўнейшых „натпінкертонаўскіх“ выданьняў. Усе яны выходзяць пад агульнай назваю „Выдавецкая кампанія бібліотэкі чытача“. Сярод дэтэктыўных кніжак сустракаюцца і выданьні вядомых

ангельскіх клясікаў. Цана кніжкі вельмі танная. За апошні год распрадалі 50 мілiёнаў экзэмпляраў такой літаратуры.

— Гэтая самая фірма пачала выпускаць з друку новую сэрыю кніжак „Кіно-выданьня бібліотэкі чытача". Кожная новая пастаноўка ў кіно перапрацоўваецца на роман. а кожны роман перапрацоўваецца для кіно. Мастацкая каштоўнасьць такіх перапрацовак нязначна. Выйшаў першы роман у такім жанру на кіно-фільме з удзелам Мэры Пікфорд. Завецца ён „My best girl". Роман апрацавала пісьменьніца К. Норыс. Лёгкія кніжкі якое карыстаюцца у Англіі посьпехам

## Португалія.

— Вясной у Мадрыдзе адчыняецца выстаўка партугальскай кнігі, якая мае мэтай азнаёміць з найноўшай партугальскай літаратурай.

- Проф. Viana Mota выступаў ня гэтак дауно у Мадрыдзкім Палацы Музыкі. Ім былі выкананы самыя цяжкія музычныя нумары.

— Португалія будзе прымаць удзел на выстаўцы „Pressa" у Кёльне сумесна з Гішпаніяй.

## Бэльгія.

— У Брюсэлі утвoран комітэт па ўшанаваньні памяці Бэльгійскага пісьменьніка Г. Эккоўта. Комітэт мае мэтай паставіць помнік пісьменьніку, выдаць творы пісьменьніка і аб пісьменьніку. У склад комітэту ўваходзяць пісьменьнікі розных краін.

— Пісьменьнік Жан Туссэль атрымаў прэмію акадэміі францускай мовы ў Бэльгіі за свой твор „Вёска Крыз". які выйшаў у выдавецтве Рыдэра.

— У лютым месяцы А Thérive ў Брюсэлі у акадэмічнай зале Льежскага унівэрсытэту прачытаў публічную лекцыю на тэму: „Юбілей натуралізму"

— У Люксембурскім музэі адчынілася мастацкая выстаўка бэльгійскіх мастакоў: Анры Брэкельфа і Муру. Выстаўлена каля 150 карцін.

— У вёсцы Кноккэ памёр вядомы раманісты Англіі William de-Queax (Лэкэ). Усіх романаў ён напісаў каля 150.

— Паводле вестак. атрыманых ад аўтара Жан Туссэля. яго першы твор „Сьмерць малое бланшы" перакладзен ужо на мовы: ангельскую, галяндзкую. нямецкую, грэцкую. расійскую. беларускую і эспэранто. З раз аўтар даў згоду на пераклад кніжкі на гішпанскую мову.

— Леон Бэргіерс мае намер летам зрабіць падарожжа ў Нямэччыну. БССР і РСФСР.

— Леон Бэргіерс скончыў пісаньне сваіх успамінаў аб Эккоўце і Бродкурэнсе. Успаміны аб Эккоўце будуць надрукованы у зборніку, які рыхтуе да друку комітэт ушанаваньня памяці поэты.

## Гішпанія.

Саюз эспэрантыстаў Гішпаніі абвясьціў конкурс на лепшы твор. напісаны прозай альбо поэзіяй. Творы прымаюцца на дзьвёх мовах: эспэранто і гішпанскай.

— У некаторых гарадох былі забаронены вечары. прысьвечаныя памяці пісьменьніка Бласко Ібаньеса.

- Выходзіць другім выданьнем кніжка „Каталунская Антолёгія. дзе сабрана уся каталунская літаратура з старажытных часоў і да нашых дзён. Анталёгія перакладзена на мову эспэранто і выходзіць у двух выданьнях.

## Польшча.

— У Польшчы да 10-годзьдзя яе незалежнасьці організуец а у Пазнані выстаўка. На гэтай выстаўцы будуць адчынены аддзелы этнографіі. географіі. геолёгіі, мастацтва. літаратуры. спорту і інш

## Аўстрыя.

- У гэтым годзе Аўстрыя адзначае 100-годзьдзе з дню сьмерці композытара Ф. Шуберта. Урачыстасьці адбудуцца разам з сьвятам, якое організуецца Усеямецкай Лігай Сьпевакоў і будзе называцца „Сьвята Сьпеваў". Сьвята адбудзецца з 18 да 23 ліпеня. 150 тысяч сьпевакоу прыедзе ў Аўстрыю на сьвята. з іх 92 тысячы з Нямеччыны. 15—з межаў Аустрыі. 8—з Чэхасловакіі і 3—з Амэрыкі. У „Prater"-парку будуюць памяшканьне-залю на 40 тысяч сьпевакоў і 40 тысяч слухачоў. У Вэне адбудзецца дэмонстрацыя. Міністэрства Шляхаў Зносін дае скідку ў 50 проц. усім. хто едзе на сьвята.

- У Вэне забаронены гастролі нэгрыцянскай балерыны Ёзофіны Бакэр.

— У Вэне адбылося у лютым месяцы „Опэрнае сьвята". На опэрнай дэмонстрацыі прымалі ўдзел 4000 артыстаў Увечары ва ўсіх тэатрах адбыліся новыя пастаноўкі новых опэр. У дзяржаўнай опэры пайшла опэра Крэнэка „Jonny spielt auf". Крытыка ня зусім прыхемна сустрэла гэту опэру. Лепшыя водгукі атрымала опэра „Nach folge-Christi-Spiel", якая ішла у Burg-тэатры.

— Burg-тэатр мае намер летам наведаць Парыж, дзе дасьць некалькі пастановак сваіх опэр.

## П. А. Злуч. Штаты.

— За апошні час у Злуч. Штатах узрасла цікавасьць да эўропейскай літаратуры. Зьявіліся пераклады твораў Марсэль Пруста. Ф. Монайсра, П. Вамэры, А. Гіда, Т. Манна і інш.

— Амэрыканскае выдавецтва „Вангард-прэс" ў Нью-Ёрку пачало выданьне 13-цітомнага выданьня. прысьвечанага СССР і на собным рэспублікам. У рэдакцыйную комісію ўваходзяць Нірынг. Брэйльсфорд (лідэр ангельскай незал. раб. партыі), Бордэрс, О. Фрымен. Доні і інш.

## Аргэнтына.

— Журналісты М. Каспар-Корн выехау у падарожжа па Эўропе. Зараз ён знаходзіцца ў Па-ыжы.

— М. Угарэ зьмясьціу у шэрагу аргэнтынскіх часопісаў свае уражаньні пасьля свайго падарожжа у СССР. Паасобная кніжка аб падарожжы ўжо здана у друк.

## Італія.

— У хуткім часе адкрываецца у Вэнэцыі сусьветная мастацкая выстаўка.

— Луіджы Пірандэло пра уе зараз над новымі пьесамі „Лазар" і „Новая калёнія", якія значна будуць адрозьнівацца ад яго ранейшых твораў.

## Баўгарыя.

— Пролетарскія літаратурныя часопісі закрыты. „Младэжка Думка" ня выходзіць, бо рэдактар сядзіць у турме, а супроць газэты падалі 9 заяў у суд. Газэта „Навіні" таксама ня выходзіць Супроць ся ў судзе ляжыць 23 розных справы па абвінавачаньні па закону „333Д" (Абароны краіны).

## Турцыя.

— Суд прысудзіў рэдактара гумарыстычнае часопісі „Джэм" да году турмы за зьмяшчэньне ў часопісі карыкатуры на падатковую політыку турэцкага ўраду.

## Чеха-Славаччына.

— У Празе адкрыт інстытут журналістыкі.

— Пры Праскім унівэрсітэце ўтвараецца новая кафэдра кнігазнаўства. Курс лекцый будзе зьмяшчаць наступныя дысцыпліны: гісторыя кнігі, вытворчасьць кнігі, распаўсюджаньне кнігі і інш. Курс будзе чытаць праф. Тобольке.

— У гэтым годзе споўняецца 75-гадовы юбілей чэскага поэты Ярослава Врхліцкага. Яго лічаць у чэхіі за пачынальніка чэскай літаратурнай мовы. За ўвесь час Врхліцкі напісаў каля 80 зборнікаў вершаў і шмат зрабіў перакладаў на чэскую мову клясыкаў іншых краін.

— Летам у Празе організуецца ўсясьветная выстаўка народнага мастацтва.

## Швэцыя.

— Вядомы швэдзкі рэжысэр Strom выехаў у Бэрлін у Рэйгардзкі тэатр для азнаямленьня з новымі формамі асьвятленьня сцэны.

## Норвэгія.

— Па ўсёй Норвэгіі адбыліся ўрачыстасьці, прысьвечаныя 100-годзьдзю з дню нараджэньня Ібсэна. Ува ўсіх тэатрах ішлі драмы пісьменьніка. У унівэрсытэце у Осло адбылося ўрачыстае пасяджэньне, на якім прысутнічалі прадстаўнікі розных краін.

## Паўднёвая Афрыка.

— Выйшаў з друку „British-South-Africa Annal", у якім зьмешчана шмат цікавых каш оўных матарьялаў аб жыцьці белых чорных народаў у Брытанскай колёніі

## Нямеччына.

— Вышаў з друку новы роман Тес Junga „Краіны Фантазій". Роман напісаі аўтарам на мове эспэранто.

— Д-р Колу-лі выдаў брошуру „Карэя японскі імперыялізм".

— Часопісь A-J-Z пачала друкаваць пераклад апошняга роману Л О'Флагэрц „Die nacht n ch dem Verrat". Пераклаў роман на нямецкую мову Г. Гаўзэр.

— Да юбілею М Горкага выдавецтв „Neue Verlag" выдала цэлы шэраг твора пісьменьніка, а таксама і портрэт. Чарговы № часопісі „AJZ" прысьвечан М. Горкаму.

— У шэрагу рабочых тэатраў ідзе вялікім посьпехам драма Фрыдрыха Вольф „Kol ne Hu d".

— „Neuer Deutcher Verlag" выдае кніжку „Сакко і Ванцэці".

— У тэатры Піскатора пастаўлена новая пьеса „Швэйк". У галоўнай ролі Швэйка — вядомы артысты Макс Пілленбэрг. Прэса добра адгукнулася на першую пастаноўк „Швэйка".

— У нумары 6-ым „AJZ" зьмешчан артыкул Альбэрта Ф. Цэнары аб Цукідзі-японскім малым тэатры. Артыкул ілюстраван фото-здымкамі з пастановак тэатр і фото портрэтамі рэжысёру тэатра Каорі Осанайя і мастацкага кіраўніка тэатру Удзяжу Акіта.

— У Нюрэнбэрзе адкрываецца 6 краса віка выстаўка твораў мастака Дюрэра прысьвечаная 400-годзьдзю з дню яго сьмерці. У красавіку адкрылася выстаўка твораў Дюрэра ў акадэміі мастацтваў у Бэрліні

# Беларусь у замежным друку

## Нямеччына.

— Нямецкая спортыўная часопісь „Fre Sport-Woche", у № 6 за 1928 год. зьмясціла 2 фото з Беларусі: беларускія музы і полудзень на полі.

— Нямецкая эспэранцкая часопісь „H roldo de Esperant ", у № 8 ад 24 лютаі 28 г., зьмясьціла артыкул Зьм. Сьнеж „Тры гады сувязі з замежамі" (да юбіле бюро міжн. сувязі эспэрантыстаў БССР).

— У бюлетэні прэс-бюро „SAT" зьмешчана адозва к-ту па абороне Грамады.

## Швэцыя.

— У нумары 9 газэты „Vast Svenska K rire " зьмешчан ліст з БССР аб працэ Грамады ў Заходняй Беларусі.

— У № 11 зьмешчан вялікі артыку рэдактара часопісі „Vast Svenska Ku iren" а уражаньнях пасьля наведваньня Менск

— Тав. Э. Адамсон здаў у друк сваю кніжку аб падарожжы па СССР у часе Кастрычнікавых урачыстасьцяў. У кніжке значнае месца займае аддзел „У савецкай Беларусі". У аддзеле будуць зьмешчаны некалькі клішэ. Праз месяц кніжка выйдзе з друку.

— Да Усясьветнага Конгрэсу Рабочых эспэрантыстых „SAT" рыхтуецца да выданьня спэцыяльны нумар газэты „SAE"— швэдзкі рабочы эспэрантыст У газэце будуць зьмешчаны артыкулы ўсіх дэлегацый на кон рэс, сярод іншых і артыкул Беларускай дэлегацыі.

— У газэце „Швэдзкі рабочы эспэрантыст" зьмешчан адрас піонэрскай ячэйкі эспэрантыстых Менску.

## Чэха-Словаччына.

— Газэта „Munkás", якая выходзіць на вэнгерскай мове. зьмясьціла артыкул Зьм. Сьнежкі „Друк Сав. Беларусі".

— „Rude Pravo" за апошнія два месяцы зьмясьціла цэлы шэраг артыкулаў аб „Грамадзе". а таксама артыкул аб „Інтэрпэляцыях паслоў".

— „Munkas" у № 55, ад 6 марта зьмясьціла артыкул аб „Беларускай Раб. Сял. Грамадзе".

— У Пільзенскай газэце „Праўда" зьмешчан артыкул аб „Беларускім друку".

## Фінляндыя.

— У газэце „Tiedon ntaja" зьмешчан артыкул „Беларускі друк".

— Ад газэты „Tiedonantaja" атрымана просьба аб прысылцы артыкулу, які-б высьвятляу літаратурнае жыцьцё Бел. ССР. Бюро Між Сувязі надаслала патрэбны артыкул.

## Вэнгрыя.

— У газэце „Munikas-Kultura" зьмешчана культурная хроніка з Савецкай Беларусі. У хроніцы даволі многа напісана аб працы Бюро Між Сувязі.

## Бэльгія.

— У часопісі „Драно Руж" зьмешчан артыкул Л. Бэргіерса аб культ-сувязі з БССР. У артыкуле адзначана, што у „Чырвоным Сейбіце" і „Узвышшы" надрукованы артыкулы аб Бэльгійскай літаратуры.

## Англія.

— У № 3 часопісі „Прэч Вайну" надрукован артыкул „Савецкая Беларусь супроць вайны".

## Францыя.

— У № 3 пэдагогічнага бюлетэню „TEPS", які выдаецца пэдагогічным прэсбюро ў Орлеане зьмешчан зьмест першага нумару часопісі „Асьвета". У гэтым нумары таксама надрукован артыкул „Польскі урад супроць беларускай культуры".

— Бюро Між. Сувязі і рэдакцыя часопісі „Асьвета" атрымалі ад міжнароднага і францускага пэдагогічнага прэс-бюро просьбу даслаць для зьмяшчэньня у некаторых выданьнях Інтэрнацыяналу працаўнікоў Асьветы артыкулаў: М. Кога с, „Клюбны дзень у школах Гомелю" і d-ra Эйнгорна „З пэдолёгічнага габінэту Цэнтр. Дасьледча-Паказальнай Школы Беларусі".

— У № 2 часопісі „Internacia Medicina Revuo", якая выдаецца у гор. Ліле. зьмешчан артыкул „Ахова здароўя ў БССР".



*Рэдагуе* **Рэдколегія.** *Выдае* **„Узвышша".**